Digitized by Google

BIBLIOTECA LUCCHESI - PALLI
II.a SALA
SCAFFALE I
PLUTEO IV
N.° CATENA 3

Digitized by Google

Cicero IV, p. 162

L'ARMONICO PRATICO AL CIMBALO.

3.

L'ARMONICO PRATICO AL CIMBALO'

Regole, Oſſervazioni, ed Avvertimenti per ben Suonare il Baſſo, e accompagnare ſopra il Cimbalo, Spinetta, ed Organo.

DI

FRANCESCO GASPARINI
LUCCHESE,

Fu Maeſtro di Coro del Pio Oſpedale della Pietà in Venezia, ed Accademico Filarmonico.

QUARTA IMPRESSIONE.

Real Museo Borbonico NAPOLI

[redacted]VENEZIA, MDCCXLV.
APPRESSO ANTONIO BORTOLI.
Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.

aeq
1334348

Digitized by Google

CORTESE LETTORE.

TI recherà meraviglia il veder uſcir alla luce del Mondo un' Opera, che mai t' aſpettavi. Prima, perche forſe non mi tenevi per Organiſta, e per conſeguenza non troppo capace di trattar ſimil materia. In ſecondo luogo, ſo, che dirai: a che perder il tempo in una fatica poco utile, e meno neceſſaria? non vi è Maeſtruccio, che in poche lezioni non la ſappia inſegnare, ne Scolaretto, che in pochi meſi non l'apprenda. Io ti riſpondo, che l' eſperienza non mi approva coteſto tuo ſentimento. E ſe ti compiacerai di dar una ſcorſa con occhio benigno per queſte Carte, troverai forſe qualche coſa di nuovo da oſſervare, e che non ti ſpiacerà. Se ſcrivo così alla buona, e non con eleganze di bel dire, mi contento, e non ſarà poco, che mi conſideri come Muſico, non come Rettorico. Se poi vorrai aſſolutamente pungermi con la Critica, ſarà un troppo qualificarmi col carattere di Virtuoſa, di cui è proprio l' eſſerne berſaglio, ſarà un più onorarmi, e non offendermi. Se al contrario ſei di genio così ſoave, e di animo tanto gentile, che ti piaccia di compatirmi, ti prego, nel preſentarti queſta qual' ella ſia mal compoſta fatica, ricevila come Amico, nell' averla promoſſa, riguardami come bramoſo di giovare al Proſſimo, e nell' averla ſcritta in tutto, e per tutto come vero Cattolico. E Vivi Felice.

A' VIR-

A' VIRTUOSI
ORGANISTI.

PErdonatemi, o miei Dilettiſſimi, ſe da qualche fievole intenzione di queſt' Opera, vi ſembrerà a prima viſta, ch' io abbia preteſo di pregiudicare al voſtro ſapere, ed al voſtro intereſſe con luſingar tal' uno a metterſi all' impreſa d' imparar queſt' Arte ſenza la voſtra aſſiſtenza. Ma ſe meglio rifletterete, ſcorgerete il mio fine di giovarvi. Quel ſaggio Fiſico, che pubblica ſecreti, e rimedj per la ſalute degl' Uomini, nol fa per pregiudicare a i Compagni, e Succeſſori nell' Arte ſua, ma per giovare al Proſſimo. Così il mio vero fine è ſtato di giovare allo Studioſo, facilitare il Principiante, animare, ed allettare il Dilettante, e diminuir la fatica a chi inſegna. Compatitemi, non vi dolete, e vi auguro dal Cielo ogni bene.

Intro-

Introduzione alle Regole, ed Oſſervazioni per ben accompagnare.

NON mi negarete voi Profeſſori, e Dilettanti di Muſica, che per impoſſeſſarſi di queſt' Arte così nobile, e vaga non ſi richiedano principalmente tre coſe, cioè Deliberazione, Applicazione, e buon Maeſtro. Ma ſebbene da qualche grave Autore viene aſſerito, che tanto baſti per farſi un perfetto Muſico, io però lo concedo nella Teorica, ma nella Pratica ſon di contrario parere. Poichè non baſta dire: Io delibero, riſolvo, e voglio aſſolutamente imparar la Muſica, voglio applicarvi quanto poſſo, ed ho un bravo, e diligente Maeſtro. Tutto queſto è aſſai, anzi neceſſario; ma ſe a tanto non vi è accompagnata una certa natural diſpoſizione, mancherà la miglior parte per giugnere alla buona pratica di una giuſta, e ben modulata Armonia. Di tutte queſte parti la piu facile, e piu difficile di avere, è quella diſpoſizion naturale. Piu facile come ſol dono di Dio, e della natura; piu difficile, anzi dirò impoſſibile, perchè a verun prezzo mai ſi acquiſta. Dalla Diſpoſizione facilmente ne deriva la Deliberazione. L' applicazione è la piu ardua, perchè di raro s'ama la fatica. Il buon Maeſtro è la pio rara, perchè non tutti i buoni Maeſtri inſegnano volontieri, non tutti partecipano di una facile comunicativa, non tutti i Studioſi di Muſica hanno il comodo di poterli avere, e non in tutti i luoghi ſi ritrovano Eccellenti Maeſtri (benchè in oggi, a dir il vero, compariſcono piu Maeſtri, che Scolari.) Vedendo intanto molti bramoſi d' imparare d' accompagnare, o ſuonare il Baſſo ſopra il Cimbalo, Organo, o ſia altro Inſtromento da taſto; ſpero con queſto mio picciolo volume darli nel genio, diminuendoli la fatica, e l' applicazione, facilitando l' impreſa con molte oſſervazioni non ſolo utili agli Studioſi, ma ancora ad alcuni Maeſtri, che non prenderanno a ſcherno i miei avvertimenti.

E' ben vero che per divenire vero, e pratico Organiſta è neceſſario far un particolare ſtudio d' intavolatura, ed in ſpecie ſopra le Toccate, Fughe, Ricercari ec. del Freſcobaldi, d' altri Uomini Eccellenti: avere Scuola da buoni, ed eruditi Maeſtri; e finalmente per accompagnare non ſolo è neceſſario il poſſeſſo di tutte le buone regole del Contrapunto, ma un buon guſto, naturalezza, e franchezza di conoſcer all' improviſo la qualità della Compoſizione, per poter oltre il ſuonar in Concerto, accompagnar il Cantore con aggiuſtatezza, e diſcretezza, e piu toſto darli animo, ſodisfarlo, ſecondarlo, che confonderlo. Ma tra tanti, che hanno genio d' imparare, ſcorgo la maggior parte, che, come diſſi, poco ama la fatica; chi per non aver teſta d' applicar di continuo, come richiede l' Intavolatura, chi per non aver tempo, e chi per eſſer avanzati, eſſendo veramente ſimile ſtudio da fanciulli di tenera età, i quali con la naturale inclinazione, o per timore della sferza, o per emulazione, ma piu per ſottigliezza dell' ingegno, apprendono con tanta facilità, che ſi rendono maravigliosi. Vi ſono infiniti Nobili, Cavalieri, Dame,

e Prin-

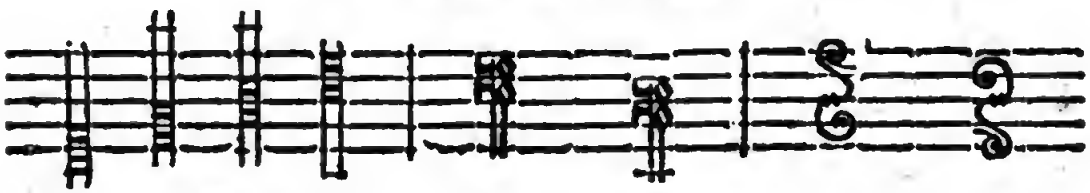
e Principi, che hanno qualche genio; e ſe ſi doveſſero far paſſar per queſte ſtrade, è certo, che per il trattenimento, che ſogliono avere negli ſtudj o di belle Lettere, o di altri Eſercizj Cavalleresſchi, non li baſterebbe per così dire, un età, per arrivare a Sonare quattro Note. Non dico già in generale, perchè ve ne ſono di ſpirito così elevato, e d' ingegno così pronto, che a tutto ciò che ſi applicano, tutto mirabilmente apprendono. Così ancora diverſi Cantori, che deſiderano o per miglior cognizione, e poſſeſſo del Canto, o per poterſi nelle occaſioni accompagnare da per ſe ſteſſi, e non vogliono, o non poſſono troppo applicarſi, eſſendo talvolta l' applicazione aſſai nociva alla voce. Concludo finalmente, che chi potra applicarſi a tale ſtudio farà molto bene, e potrà nulladimeno per accompagnar, o ſuonar il Baſſo, cavar qualche frutto da queſta mia fatica. Per chi poi vorrà alla prima, ſenza altro ſtudio d' Intavolatura, o di Contrapunto imparar di accompagnare, ho procurato di ſtender una maniera facile fin dalla prima cognizione de' Taſti col modo di formar le Conſonanze, portar delle mani, ec. Avendo poi eſperimentato dalle tante oſſervazioni da me fatte, che molte regole date da altri ne' tempi paſſati, per buone che ſiano, incontrano eccezioni infinite per le gran variazioni, motivi, penſieri, capricci, modulazioni, e movimenti di Baſſi, che particolarmente oggidì da' noſtri Virtuoſi moderni ſi compongono, ho però riſoluto da' primi principj dar a conoſcere tali, e tante oſſervazioni, che non voglio già vantarmi di ridur lo Studioſo ad una perfetta pratica, ma ſpero di eſſer di tal giovamento, che non ſia per giudicarſi inutile; e vana queſta mia fatica da chi vorrà, o ſaprà approfittarſene.

CAPO I.

De' Nomi, e Posizioni de' Tasti.

DOvrà lo Scolare, o Studioso ponersi bene in mente i nomi de' Tasti, e le loro Posizioni per tutte le Chiavi, delle quali con facilità potrà farne la pratica dalla Tavola posta nell' ultimo Capitolo di questo Libro.

Le Chiavi sono le seguenti.

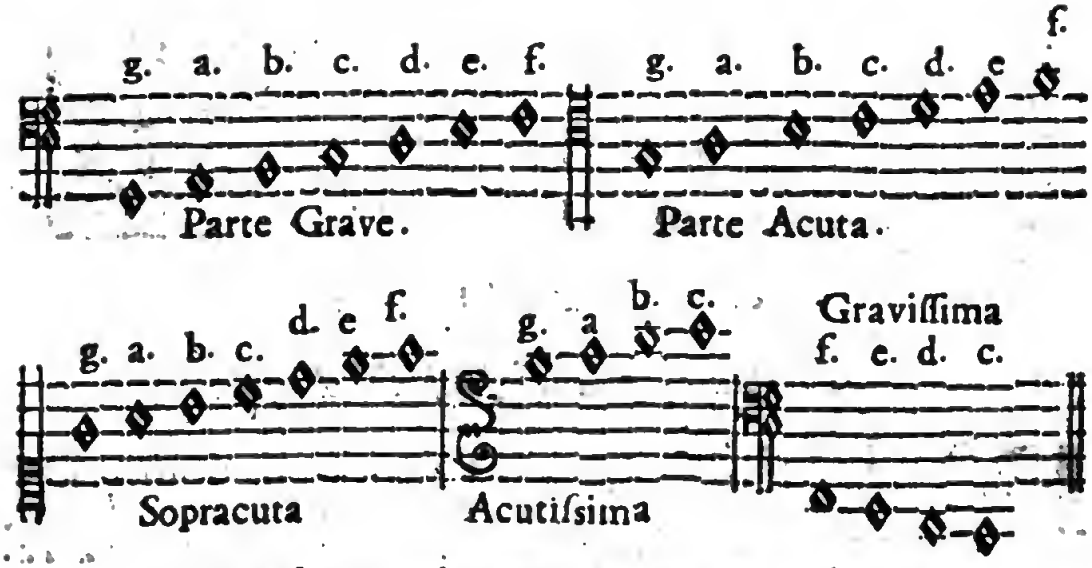


C sol fa ut. F. fa ut. G. sol re ut.

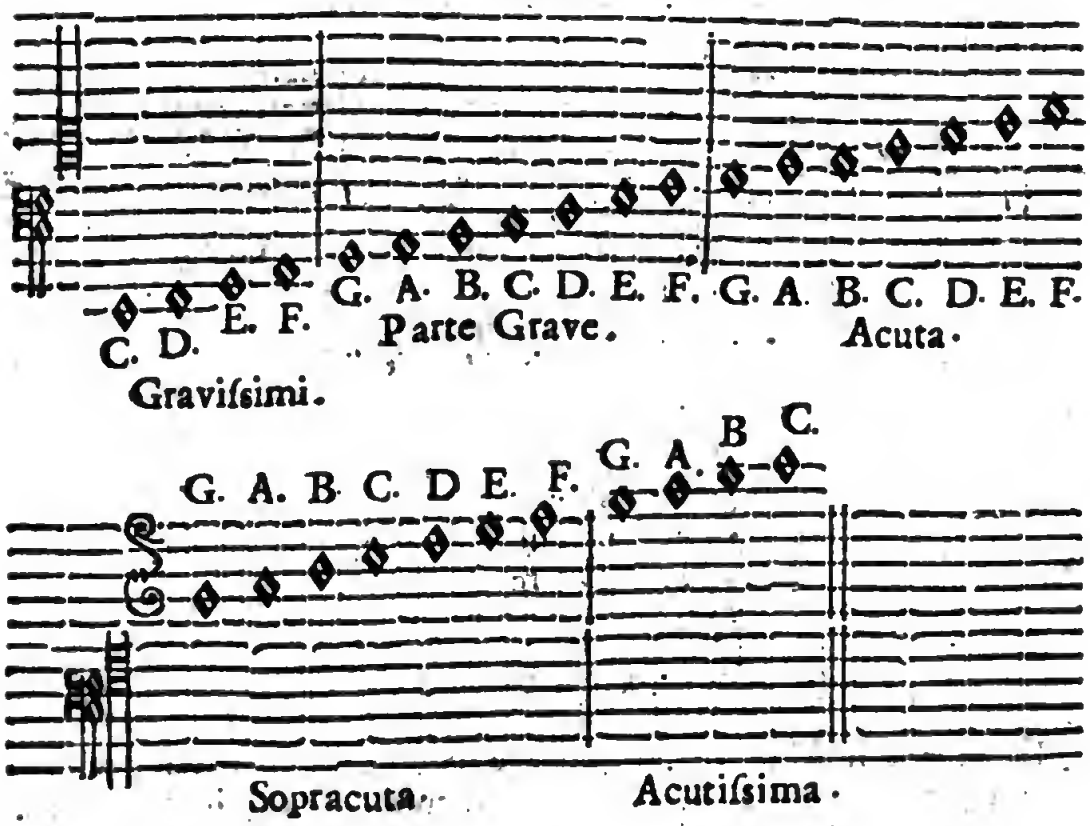
I Nomi de' Tasti sono questi.

A la, mi, re.
B fa, b mi.
C sol, fa, ut.
D la, sol, re
E la, mi.
F fa, ut.
G sol, re, ut.

Deve poi il Maestro dar bene a conoscere le parti divise in cinque, cioè, Grave, Acuta, Sopracuta, Acutissima, e Gravissima, con l'Esempio, che segue.



Altro. Eſempio, dal quale ſi può conoſcere il poſto di tutti i Taſti Naturali.

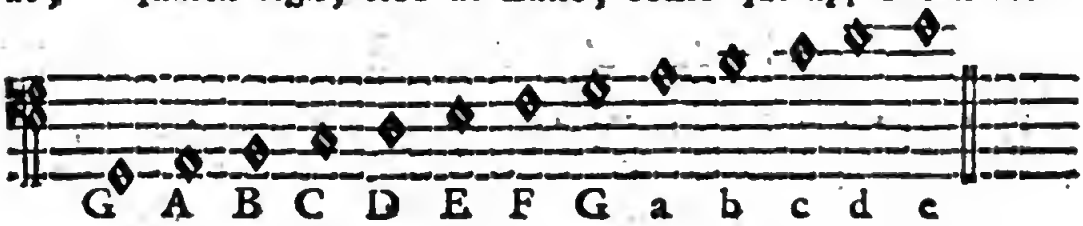


Pren-

Prenderà poi la pratica, e cognizione di tutti i taſti, e per facilità oſſervi prima la poſitura de i taſti naturali, o bianchi, che ſi chiamano particolarmente di genere Diatonico; e poi degli accidentali, che ſono i negri, e ſi chiamano di genere Cromatico. Si oſſervi, che queſti negri ſono diſpoſti a tre, e due, fra i quali ſono due bianchi ſenza eſſer tramezzati dal negro; e così ſarà facile pigliarne ſubito la pratica con la memoria locale, che fra i tre negri ſtanno G ſol, re, ut, e A la, mi, re. In mezzo agli altri due negri vi ſta D la, ſol, re, e così in tutte le parti della taſtatura, fuori che in alcuni Cimbali, dove ſono aggiunte alcune corde di Contrabaſſo ſotto la parte graviſſima.

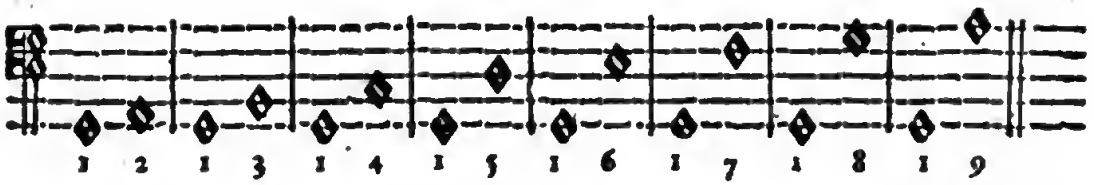
I negri, che ſono di genere Cromatico ſon poſti per gli accidenti maggiori, e minori, che ſono i dieſis ♯, e b molli ♭. Servendo ora a queſti, ed ora a quelli come s'intenderà nel progreſſo delle Regole.

Abbia poi bene la pratica de i poſti nella Chiave di F fa, ut, in quarta riga, cioè di Baſſo, come quì appreſſo ſi vede.



Per poner le mani ſu i taſti, e formar una giuſta, e perfetta Armonia è neceſſario ſapere gl'Intervalli Muſicali, che ſono, la Seconda, Terza, Quarta, Quinta, Seſta, Settima, Ottava, Nona, Decima, e ſi potrebbe così ſeguire ſino alla Vigeſimaſeconda, e più. Ma per più chiarezza ogni nota vien raddoppiata dall'Ottava in ſu; onde la Decima ſi chiamerà Terza, l'Undecima Quarta, la Duodecima Quinta, avendo l'iſteſſa corriſpondenza, e ſi chiamano Intervalli raddoppiati compoſti, o decompoſti. V. Gr. la Decimaquinta ſi chiama Ottava compoſta, e la ſuperiore, cioè Vigeſimaſeconda, ſi chiama Ottava decompoſta, cioè a dire, due volte compoſta. Così la Decima ſi può chiamare Terza compoſta, la Decimaſeconda Quinta compoſta.

Esempj degl' Intervalli.



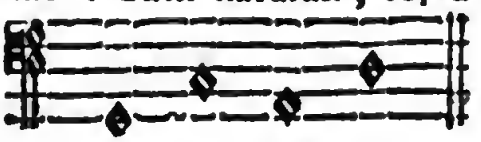
Da questi sarà facile osservar tutti gli altri sopra i Tasti.

Di questi sopradetti Numeri, o Intervalli, la Terza, Quinta, Sesta, e Ottava si chiamano Consonanze. Tutti gli altri, cioè la Seconda, Quarta, Settima, Nona si chiamano Dissonanze. Delle quattro sopradette Consonanze due sono perfette, e due imperfette. Le perfette sono la Quinta, e l'Ottava. L' imperfette sono la Terza, e la Sesta; e chiamano imperfette, perche sono soggette agli accidenti maggiori, e minori, come a suo luogo meglio s' intenderà.

CAPO II.

Del modo di formar l' Armonia con le Consonanze.

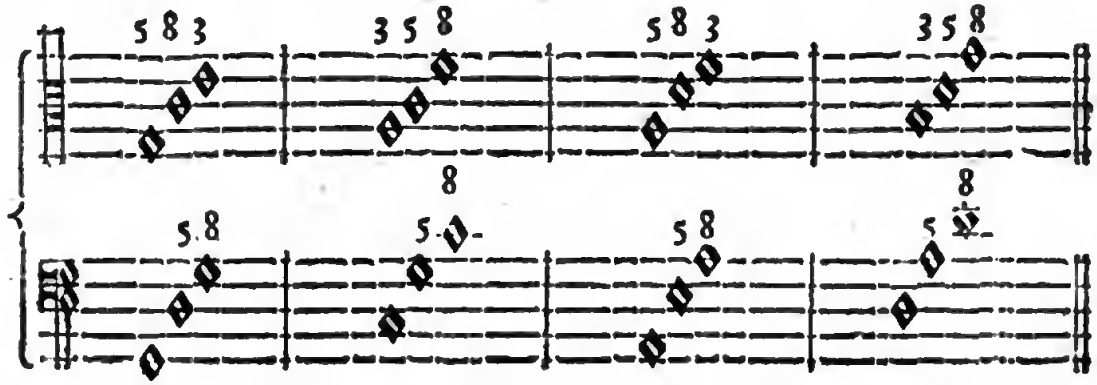
PEr accompagnar ogni Nota, e formarla di perfetta Armonia, è necessario darle la Terza, Quinta, e Ottava; e questo serva di regola generale, e infallibile, se non si averà la certezza, che la Nota richieda, o Sesta, o altri accompagnamenti accidentali di dissonanze, come si vedrà a suo luogo. La Terza sia naturale conforme la dimostrano i Tasti naturali, sopra i quali si deve prima far buona pratica cominciando in questo modo



Per formar la prima Nota G sol, re, ut, si distenda prima la mano sinistra ponendo il dito Auricolare, o Minimo sopra il Tasto G. grave, ch'è la Nota fondamentale, dopoi il detto Indice sopra il Tasto D. che sarà la Quinta, dopoi il Pollice, o Grosso sopra G. acuto, che sarà Ottava. Seguita la mano destra ponendo l'Indice sopra D. acuto, che sarà un'altra Quinta, poi l'Annulare sopra G. seguente, che sarà un'altra Ottava, e finirà po-

rà ponendo l'Auricolare ſopra il Taſto B ſopracuto, che ſegue, e queſta è la Terza, o Decima, e così ſarà perfettamente formata l'Armonia alla Nota fondamentale di G. ſol, re, ut. Movendoſi da una Nota all'altra ſi deve oſſervare di ſcomodar la mano deſtra meno che ſia poſſibile; mentre non ſi da movimento di Baſſo, dove tra gli accompagnamenti alcun Taſto non poſſa reſtar fermo, ed altri partir ſolamente di grado, o ſalendo, o deſcendendo.

Seguitando dunque C. ſol, ſa, ut ſi porterà la ſiniſtra ſalendo una quarta, e ſi poſerà ſopra C. con la ſua Ottava, e con la deſtra il dito Indice ſopra E. acuto, che ſarà la Terza, dipoi il Medio ſopra il ſeguente G. che ſarà Quinta, poi l'Auricolare ſul Taſto C. ſopracuto, che ſarà Ottava. Segue A la, mi, re, portando la ſiniſtra alla Terza ſotto in A. grave, E. ſua Quinta, e A. Ottava, e la deſtra nell'iſteſſo modo di G. accennato di ſopra, traſportando li Taſti un poſto piu alti, che ſaranno E. A C. Segue D la, ſol, re, ſi faccia nel ſopradetto modo di C. ſol, ſa, ut, traſportando i Taſti un poſto piu alti, che ſaranno nella ſiniſtra D. A D. nella deſtra F. A. D. Per chi averà qualche poca pratica, o cognizione dell'Intavolatura veda le ſopradette Note in queſto Eſempio.



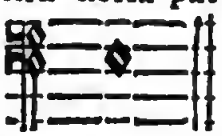
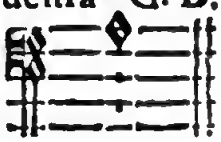
Nè ſi conſiderino per adeſſo le Ottave, o Quinte, che ſi proibiſcono una appreſſo l'altra per l'iſteſſo moto, cioè due Quinte, e due Ottave, che a ſuo luogo ſi dirà il modo di fuggir, o ſalvar ſimili errori. Nè meno dia da penſare il raddoppiamento del-

to delle Conſonanze, perche queſto è bene; e quando il Suonatore ſia pratico deve ingegnarſi di adoprar piu Taſti, che può per cavar maggior Armonia.

Procuri lo Studioſo principiante imparar bene, e con franchezza le ſopradette quattro Note, con apprender bene la cognizione delle loro Conſonanze, facendo i ſuoi conti dalla Nota fondamentale. Avverta di poner le mani con polizia, ben diſpoſte, che ogni dito ſtia con naturalezza, e non con forza, ſtorto, o troppo dritto, ma ſtia pronto ſopra i Taſti, diſteſo, o pieghevole, e con agilità propria.

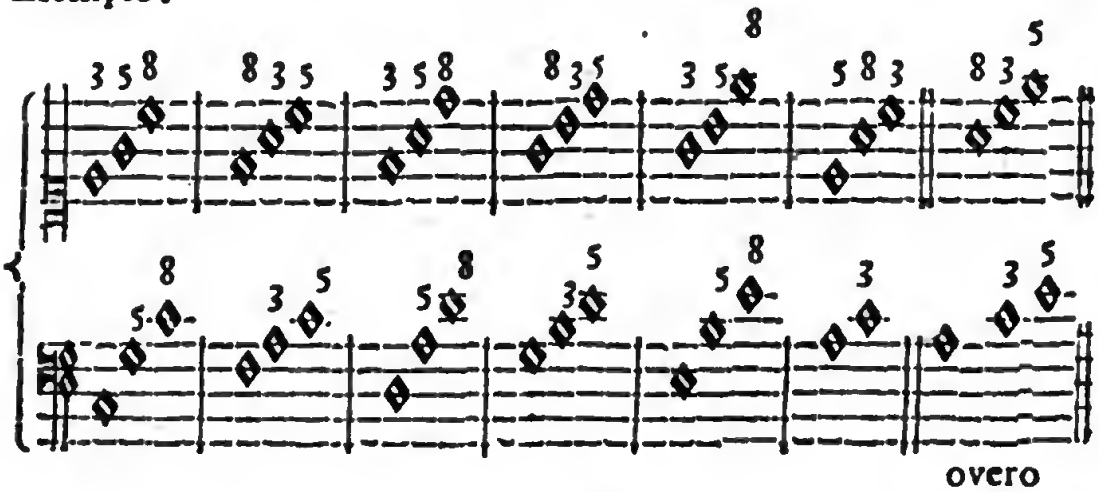
Dopo queſto ſi faranno le ſeguenti Note.

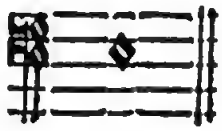
C ſol, fa, ut, ſi ſarà come ſi è detto di ſopra. F fa, ut, ſi ponga il dito Annulare della mano ſiniſtra ſopra F che è la Nota fondamentale, poi l'Indice ſopra A che ſarà Terza, il Pollice ſopra C. che ſarà Quinta. Segua la mano deſtra ponendo l'Indice ſopra F. che ſarà Ottava, l'Annulare ſopra A. che ſarà un'altra Terza, e l'Auricolare ſopra C. che ſarà un' altra Quinta. E così per facilità chiameraſſi poſitura in Quinta, perche la ſiniſtra da per ſe forma una Quinta, ſiccome dove forma Ottava ſi dirà poſitura in Ottava.

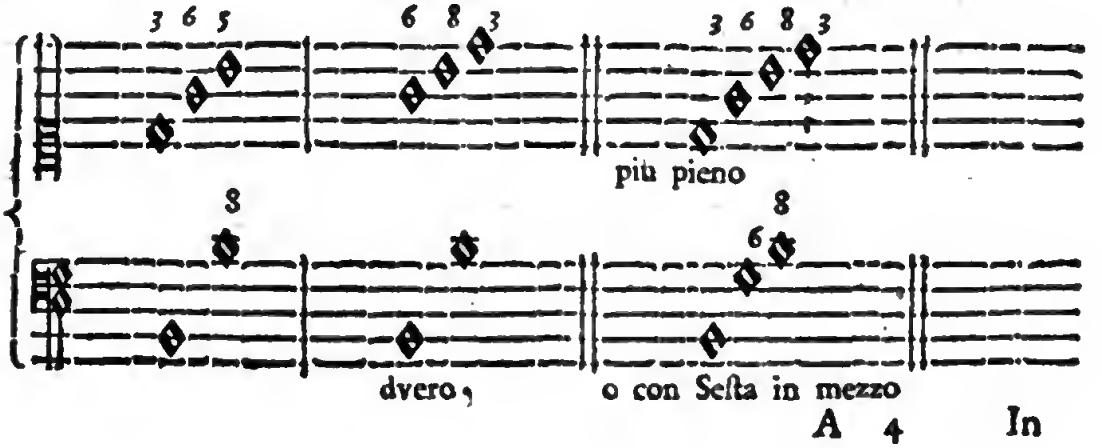
Segue D la, ſol, re, che ſi potrà formare nel modo detto di ſopra. Dapoi G ſol, re, ut Acuto, ſi farà in Quinta nell'iſteſſa forma di F fa, ut, traſportando la mano un poſto piu alto, cioè con la ſiniſtra G. B. D. con la deſtra nella parte ſopracuta G. B D. Segue E la, mi,  in Ottava come D la, ſol, re, un poſto piu alto, cioè, con la ſiniſtra E. B. E. con la deſtra G. B. E ſegue l'ultima Nota A la, mi, re,  e potrà la ſiniſtra ponerſi in Terza, cioè, con l'Annulare A. e con l'Indice C. che ſarà la ſua Terza, la mano deſtra con l'Indice E. che ſarà Quinta, con l'Annulare A. che ſarà Ottava, e con l'Auricolare C. che ſarà la Decima, overo un'altra Terza. E queſto A

ſto A la, mi, re, ſi potrà fare ancora in Quinta, come il G ſol, re, ut, acuto, cioè, la ſiniſtra A. C. E. la deſtra A. C. E. della parte Sopracuta.

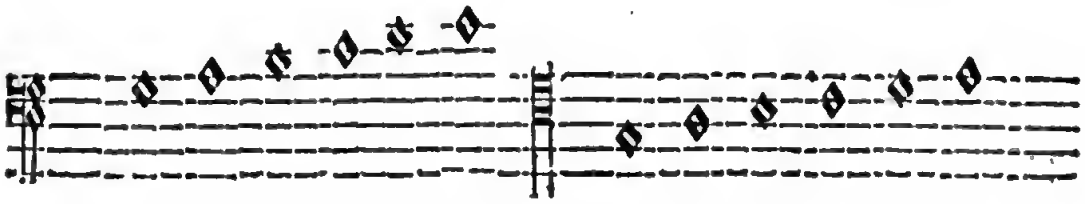
Si oſſervino le ſopradette ſei Note intavolate nel ſeguente Eſempio.



Vi reſta da formar B fa, b, mi,  il quale ſi è laſciato a parte, perche biſogna oſſervare, che B mi, non ha Quinta perfetta ne' Taſti naturali, ma eſſendo la ſua Quinta F fa, ut, queſta ſi chiama Quinta falſa, ed è diſſonanza, onde per ora s'impari a formar B mi, con la Seſta, ponendo la ſiniſtra in Ottava, ſenza toccar niente in mezzo, e la deſtra ſegua con l'Indice D. che ſarà Terza, con l'Annulare G. che ſarà Seſta, con l'Auricolare B che ſarà un'altra Ottava, overo con l'iſteſſe dita portarſi piu avanti toccando G. B. D. che ſaranno Seſta, Ottava, e Terza, come quì.

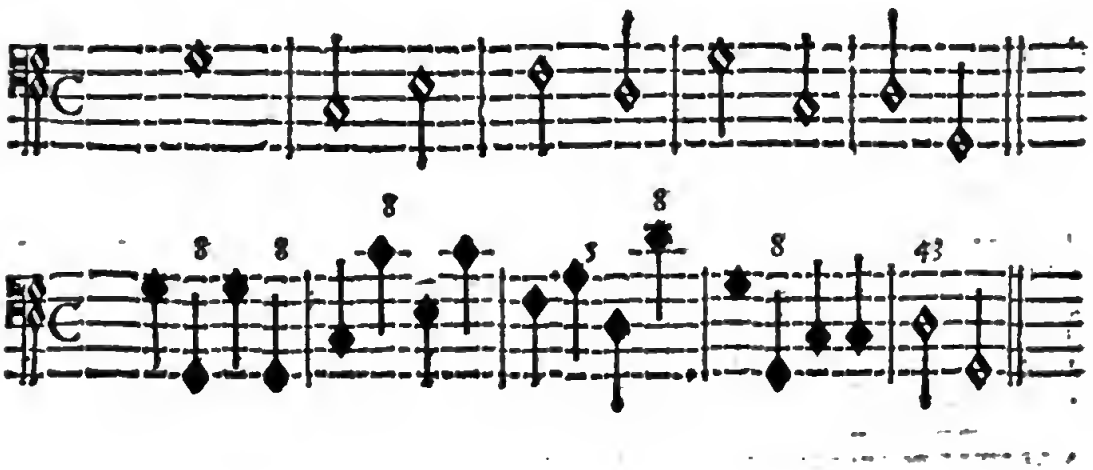


In queſta maniera ſi procuri venir bene in poſſeſſo, e pratica delle Conſonanze, oſſervando di toccar le Note ſul proprio Taſto, e corda come ſtanno ſcritte, e non all' Ottava ſopra, o ſotto, ma ogni una nella ſua propria parte. Per Eſempio, quando ſi trovano le Note della parte acuta, come queſte.



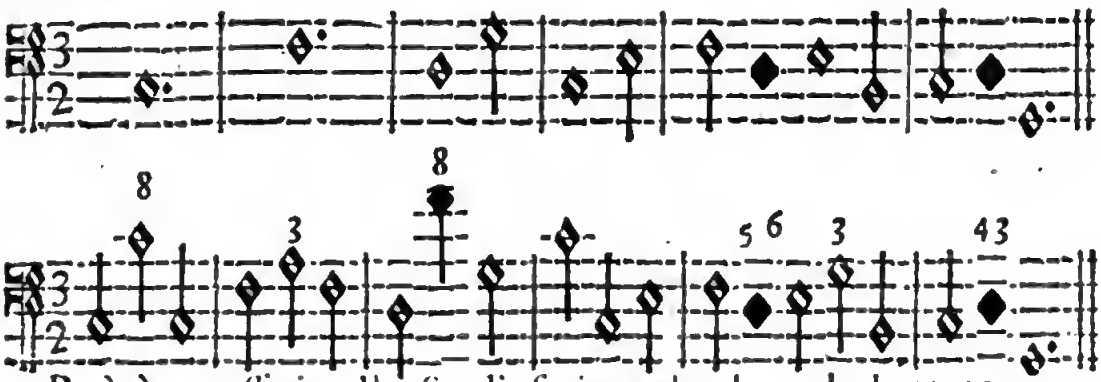
Si devono ſuonare con le Conſonanze unite, e baſta, che la mano ſiniſtra ſi ponga ſolo con la Terza, e qualche volta ancora con Taſto ſolo, dando però con la deſtra tutte le Conſonanze neceſſarie, cioè di Terza, Quinta, e Ottava, al B mi, Seſta, come ſi è detto di ſopra. Quando lo Scolare è franco non ſi guarda ſe raddoppia qualche volta le Note con l'Ottava, riportandomi in ciò al giudizio de' Maeſtri Pratici.

Non mancherà poi a chi inſegna il modo d' inſinuare allo Scolare principiante, come meglio poſſa fare per aſſicurarſi di andar a tempo in certe Note di piu valore, come di una, o mezza battuta, mentre ſi potrà ribatter la Nota ogni quarto, overo conſumar il tempo con toccar ſolo un' Ottava con la ſiniſtra, o altro Taſto in mezzo, come la Terza, la Quinta, o la Seſta, V. Gr.



In

In Tripola nelle Note di una battuta, o di due tempi, o ſincopate.



Però è neceſſario allo Studioſo intender bene la battuta.

CAPO III.

Degli accidenti Muſicali.

HO dimoſtrate le ſopradette Note di ſalto, perche in quella maniera ſtanno bene con le Conſonanze ſemplici, e non ſono ſottopoſte tanto facilmente agli errori delle due Quinte, e due Ottave, e non ricercano varietà di accompagnamenti, nè di accidente alcuno. E' neceſſario ora ſapere quali, e come ſiano gli accidenti Muſicali, overo figure accidentali, e queſti ſono i Semitoni, i quali ſono di tre ſorte, cioè b molle ♭ b quadro ♮, e dieſis ♯. Queſti ſervono per paſſar dal Taſto bianco al negro (per parlare al noſtro propoſito) o ſalendo, o deſcendendo, cioè; l'effetto del b molle ♭ è di abbaſſar la Nota un Semitono, o mezzo Tono, del ♯ di alterarla, e del ♮ di rimetterla nel ſuo poſto naturale, quando prima era occupata dal b molle, il che ſuccede alle tre Note di B mi, di E la, mi, e di A la, mi, re. Si avverta, che B fa, b mi, per b molle ſi dice B fa, e naturalmente ſi dice B mi.

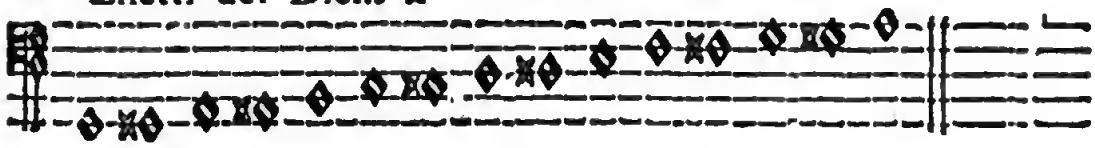
Si oſſervi, che fra tutte le Note, cioè dall'una all'altra, overo da un Taſto all'altro naturalmente vi è l'intervallo di un Tono intiero eccettuato, che dal mi al fa, cioè da E a F. e da B. a C. tra i quali vi è ſolo mezzo Tono. Le tre Corde indicative delle Chiavi, cioè F. C. G. per loro natura hanno la Terza maggiore, la quale è ſoggetta a farſi minore con l'accidente del b molle. Le altre quattro Corde, cioè A. B. D. E. hanno per natura la Terza minore ſoggetta a farſi maggiore con l'accidente del ♯. A. B. E.

hanno

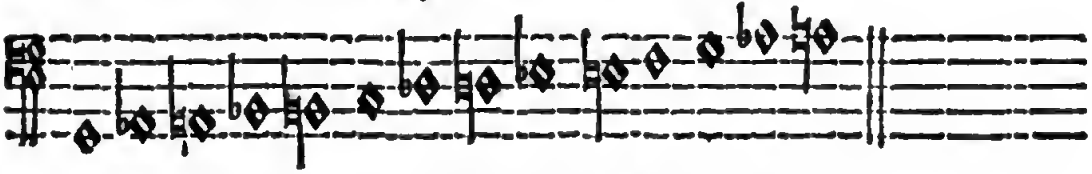
hanno la Seſta minore. C. D. F. G. hanno la Seſta maggiore con l'iſteſſe condizioni de' ſopradetti accidenti.

Il Dieſis poſto accanto alla Nota la fa avanzare di un mezzo Tono; vuol dire, che in vece del Taſto bianco, ſi tocca il ſuo piu vicino negro per ſalire. Il b molle ♭, fa il contrario effetto, e il b quadro ♮ ripone la Nota nel poſto naturale. Se ne faccia l'eſame in queſto Eſempio.

Effetti del Dieſis ♯



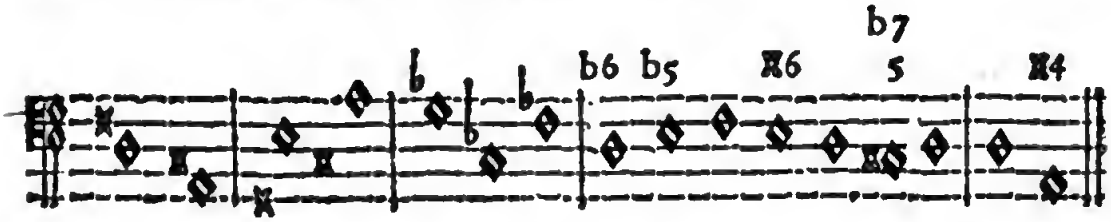
Effetti del b molle ♭ e del b quadro ♮



Altro eſempio deſcendendo con ♯ e b molli.

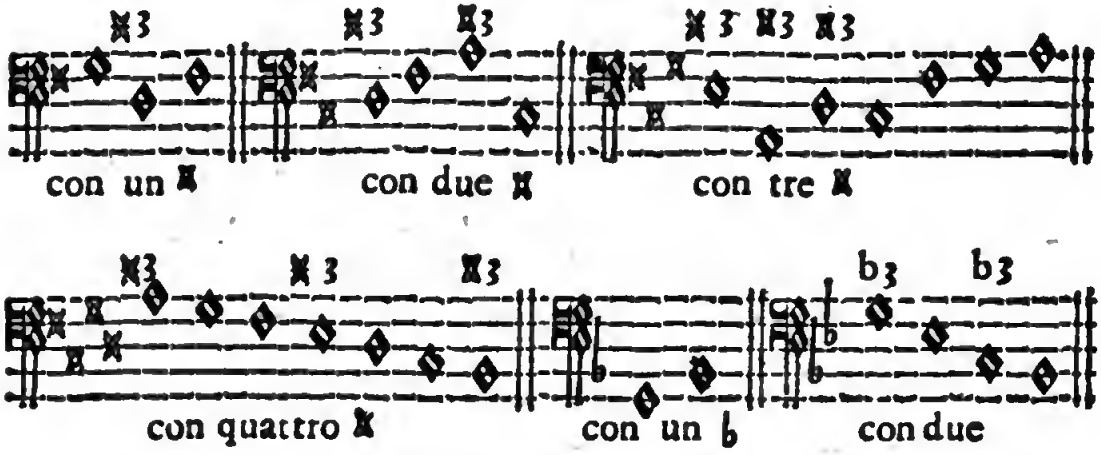
Avvertendo, che il b molle ♭ ſerve ancora per levare il dieſis alla Nota, che prima n'era occupata, e allora il detto ♭ non abbaſſa la Nota, ma la rimette nel ſuo poſto naturale.

Quando il ♯ ſi trova poſto ſopra, o ſotto alla Nota vuol dire Terza maggiore; il ♭ Terza minore. Così ancora poſti accanto ad un numero fanno il loro effetto a quella Conſonanza, o perfetta, o imperfetta, o diſſonanza che ſia, V. Gr.



Quando queſti accidenti ſi trovano al principio dalla rigata vicini alla Chiave, quelle Note dove ſono poſti diventano della na-

la natura di quelli, e quei posti saranno de' Tasti negri, sì delle Note fondamentali, come negli accompagnamenti, che corrono. Vedi quest'Esempio.

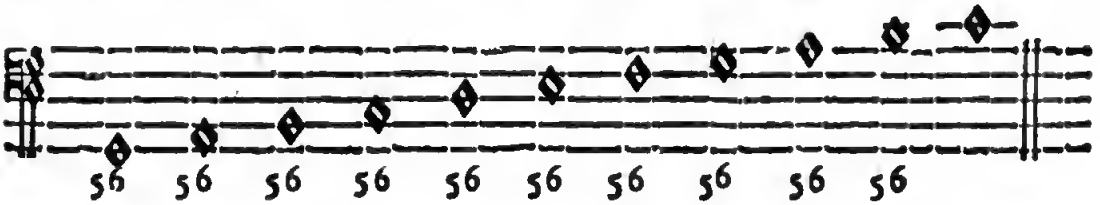


Da questo si comprenda, che deve toccar col suo accidente quelle Note, il di cui posto si trova segnato alla Chiave con le sopradette Figure accidentali.

CAPO IV.

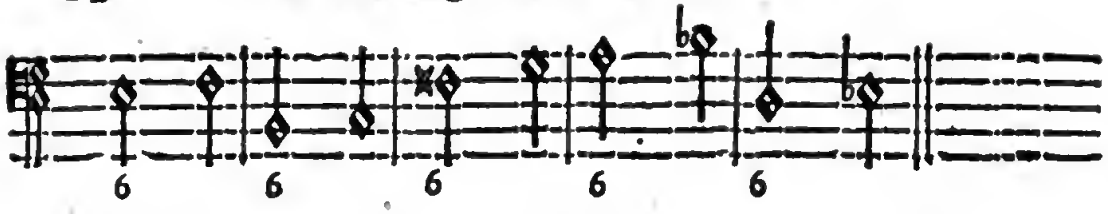
Osservazioni sopra i moti per salire, e prima di grado.

AScendendo le Note di grado, atteso che si proibiscono due Consonanze perfette dell'istessa specie per moto retto, si potrà dare dopo la Quinta, la Sesta; che così si viene a salvare la specie di due Quinte. Vedi l'Esempio.

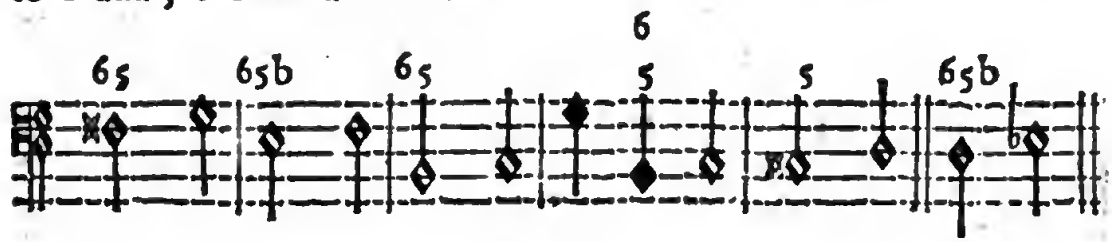


Quando ascende la Nota il grado di un semitono, o naturale, o accidentale, come V. Gr. da E. a F., da B. a C. da F. ♯ a G., da A. a B. fa ♭, e simili, alla prima li si dà Sesta minore.

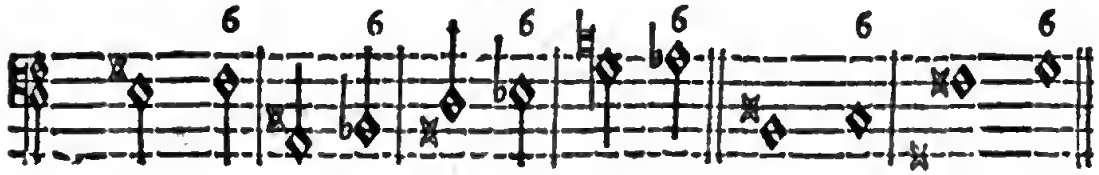
Si



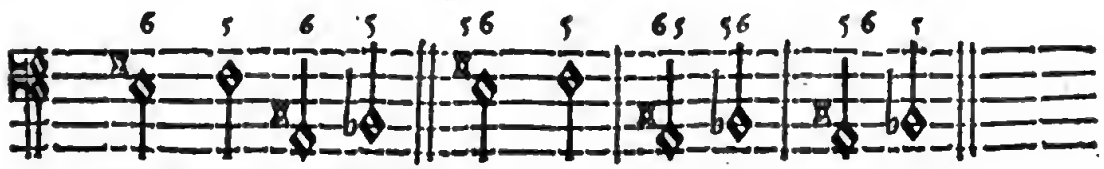
Si può dare ancora la Seſta, e poi Quinta falſa, e alle volte l'una, e l'altra inſieme.



Quando la Nota, che aſcende di grado un Semitono porta o per natura, o per accidente la Terza maggiore, allora non ſe le da Seſta, ſe però non vi ſi trovi ſegnata, o dimoſtrata dalla parte compoſta; e la ſeguente Nota vuole per lo piu la Seſta naturalmente maggiore.



E quando con la detta Terza maggiore la Compoſizione vi obbligaſſe la Seſta, o aſſoluta, o riſoluta; allora la ſeguente Nota può aver Quinta, e alle volte Quinta, e poi Seſta. V. Gr.



con la Seſta riſoluta riſoluta.

In queſti movimenti di grado è faciliſſimo cadere nell'errore di due Quinte, o due Ottave; però per fuggire ſi procuri il moto contrario piu che ſia poſſibile; particolarmente quando l'eſtremo della mano deſtra, cioè a dire il Taſto piu acuto, faccia

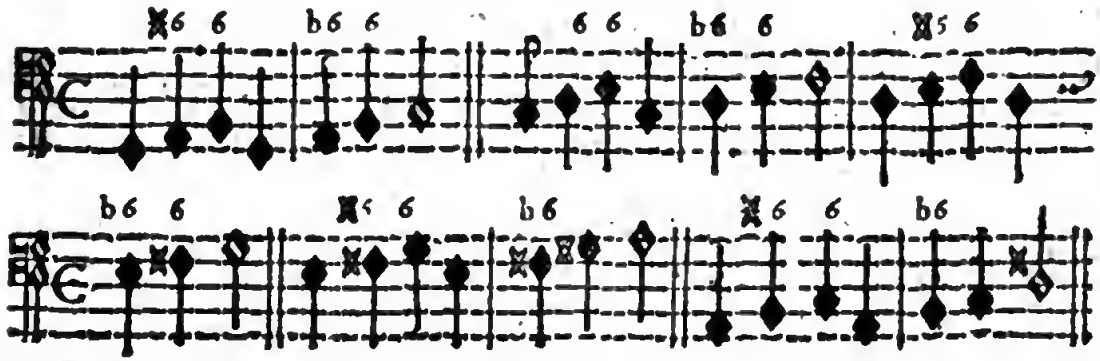
col

col fondamento, o Quinta, o Ottava, ma uſando nell'eſtremo acuto la Decima, o quando occorre la Seſta non ſi potrà errare.

Nell'accompagnar le Semiminime, o Crome, è certo, che s'incontrano molte difficoltà, particolarmente nell'andar di grado; e ſenza una gran pratica, e intendimento del Contrapunto ſtimo difficile, per non dire impoſſibile, il non errare nelle Conſonanze, o incontrar in cattive relazioni. Che però molti ad imitazione del Contrapunto danno per regola, che ſi facciano una buona, e una cattiva, cioè, una ſi accompagni con le giuſte Conſonanze, e l'altra ſi paſſi col ſolo Taſto del Baſſo; e ciò ſarà bene di oſſervar in Organo. Ma perche nel Cimbalo pare, che queſta maniera rieſca ſecca, e di poca Armonia, con le oſſervazioni, che quì ſono per dimoſtrare, ſarà facile di accompagnarle tutte bene, e con propria, e giuſta Armonia.

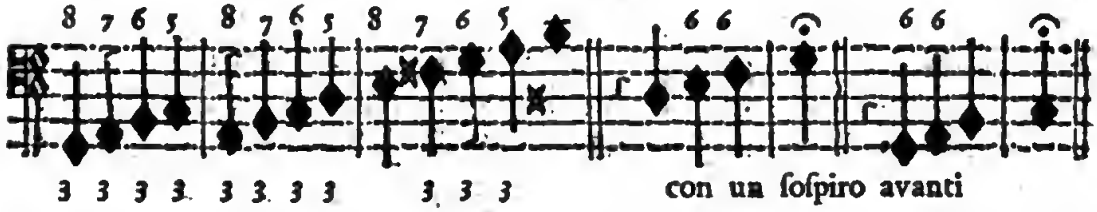
Se dunque la Compoſizione comincierà con tre Semiminime aſcendenti di grado, overo due Semiminime, e poi Note come ſi ſiano: la prima ſi farà con la regola delle Conſonanze ſempliei, la ſeconda con Seſta maggiore, e la terza con Seſta naturale, per Eſempio.

Se dopo le tre Semiminime replicaſſero l'iſteſſe Note con creſcere, o ſalire un'altro grado, a quella, che ſi è data la Seſta maggiore, la ſeconda volta li ſi dia Seſta minore. Si oſſervi bene queſto Eſempio.

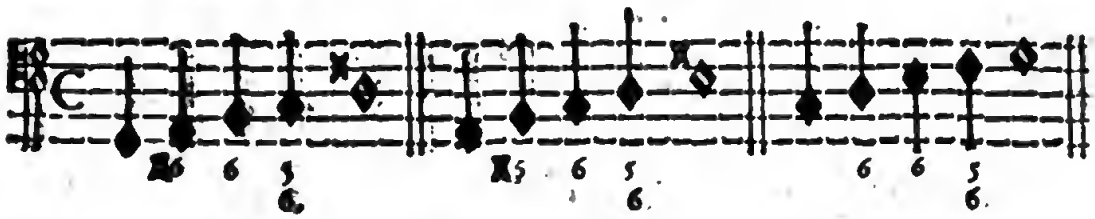


Se

Se aſcenderanno quattro Semiminime di grado in tempo perfetto, o binario, ſi potrà ſuonar piena la prima, e nell' altre fare buoniſſimo effetto tenendo fermo il taſto, che fa Ottava con la prima Nota, accompagnarle tutte con la Terza, o Decima. Ma con un ſoſpiro avanti ſi ſuonino tutte piene dando la Seſta naturale alle due di mezzo.



Continuando cinque Note di grado ſi potranno fare come le quattro accennate di ſopra, o pure nel modo, che dimoſtra il ſeguente Eſempio.

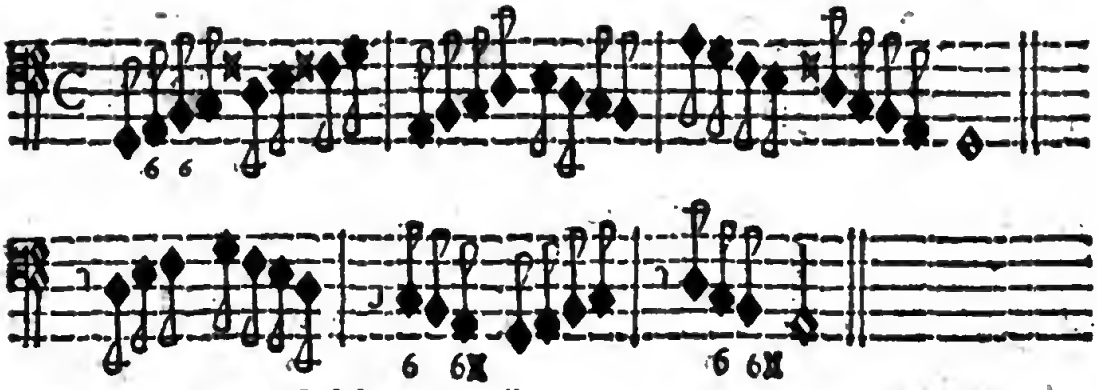


Dalle Oſſervazioni, che dimoſtrerò al Cap. VIII. s'intenderà meglio il modo per aſſicurarſi nell'accompagnar bene le ſopradette Note, e ogni andamento di grado.

Le Crome ſi poſſono conſiderare come le Semiminime, ma in qualche tempo piu veloce ſi concede accompagnare una sì, e l'altro nò, conſiderandole una buona, e una cattiva tanto al ſalire, come al deſcendere; eſſendo così piu facilità per i Principianti, mentre il Pratico poi opererà con giudizio, e diſtinzione de' tempi, e degl'andamenti.

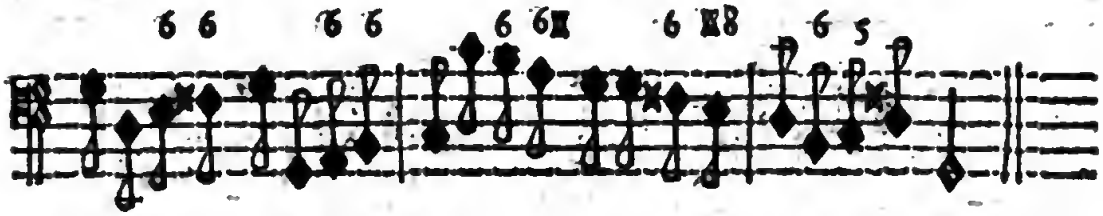
Si avverta, che quando in battere, o in levare della battuta vi ſia la pauſa di un mezzo ſoſpiro avanti, le tre Crome di quella mezza battuta ſi devono accompagnare, perche non ſi puo paſſar per cattiva la Croma, che comincia ogni quarto della battuta. Eſempio.

L' iſteſſa

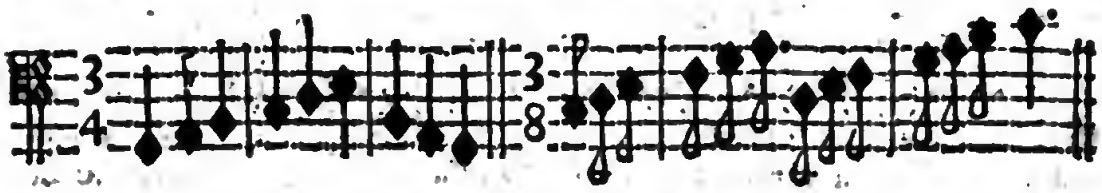


con mezzo ſoſpiro avanti.

L' iſteſſa maniera ſi oſſerva, ſe in luogo del mezzo ſoſpiro vi ſarà alla Nota, che non ſia di grado V. Gr.



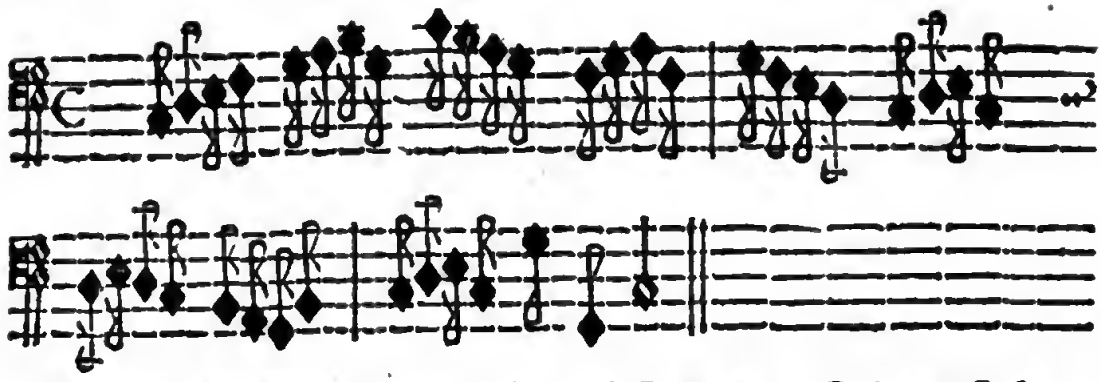
Ne' Tempi di Proporzione, come Triple, Seſtuple, Seſquialtere ec. delle tre Note della battuta, ſi potrà paſſar quella di mezzo, dovendoſi ſempre accompagnar giuſta quella, che è in battere.



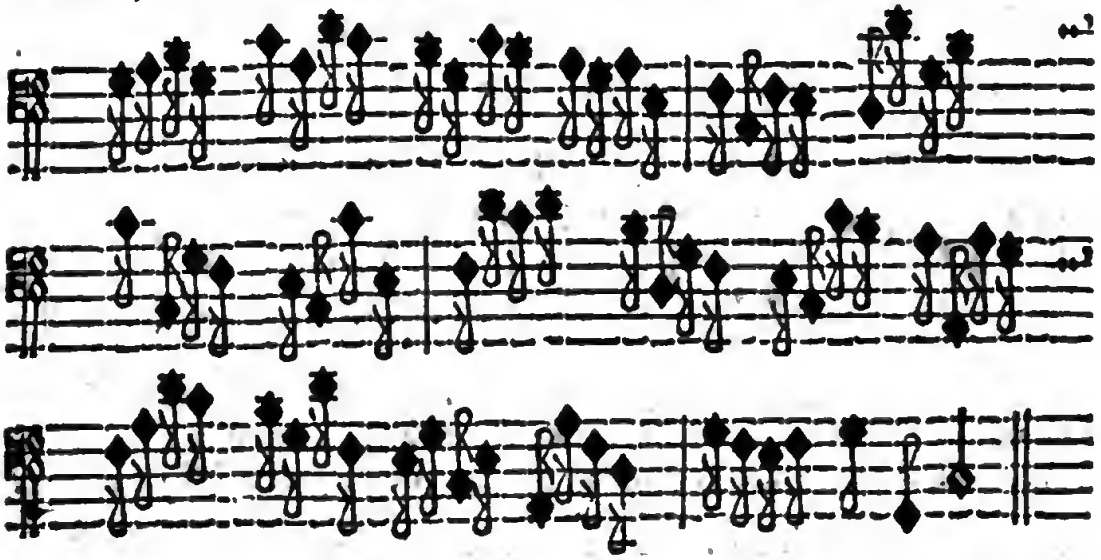
In tempi ſtretti ſi potrà anche accompagnar la prima, e paſſar le altre due.

Le Semicrome ſi paſſano a quattro per volta, quando ſono di grado, tanto al ſalire, come al deſcendere, e ſi paſſa ancora qualche ſalto di Terza, e baſta accompagnare, o batter piena la prima Semicroma di ogni quarto di battuta.

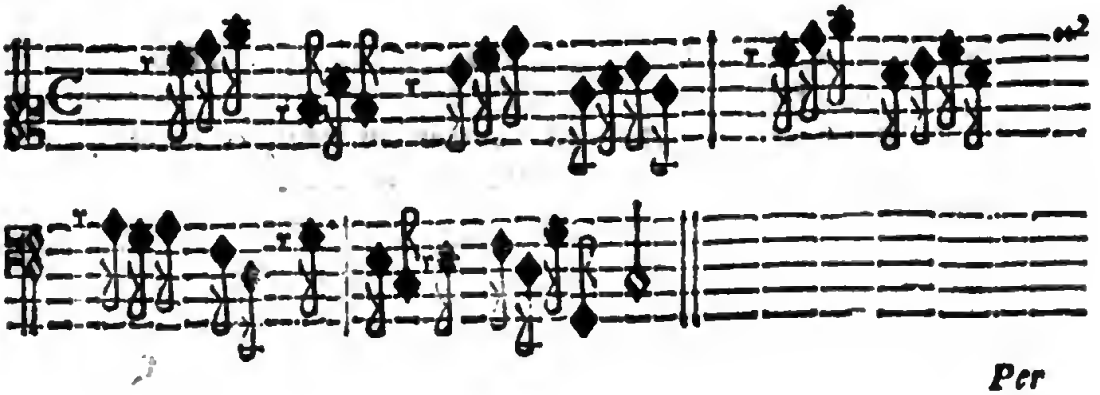
Quan-



Quando vi ſaranno diverſi ſalti di Quarta, o Quinta, Seſta, e Ottava, ſi accompagneranno a due a due, cioè una sì, e una nò



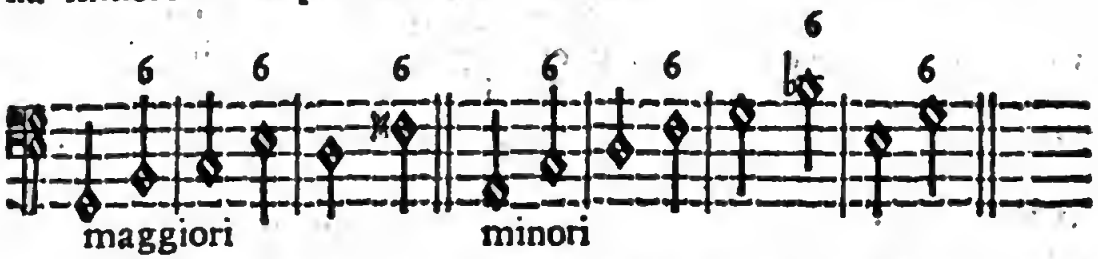
Quando vi è la pauſa di un ſeſdecimo, o ſedicesimo, o quarto di ſoſpiro, in quel tempo ſi battono le Conſonanze della prima Nota con la mano deſtra, e con la ſiniſtra ſi paſſano, e ſa buon effetto.



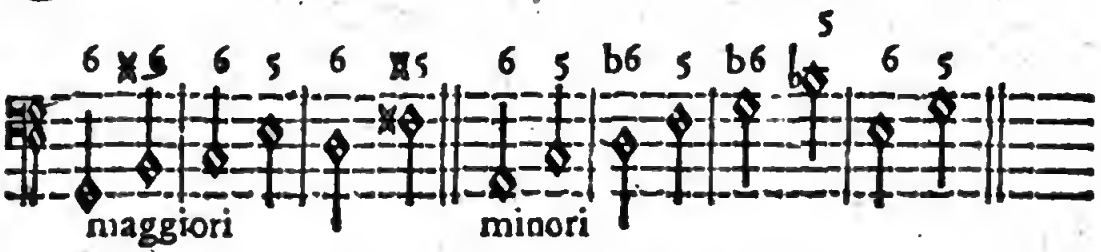
Per

Per Salire con ſalto di Terza.

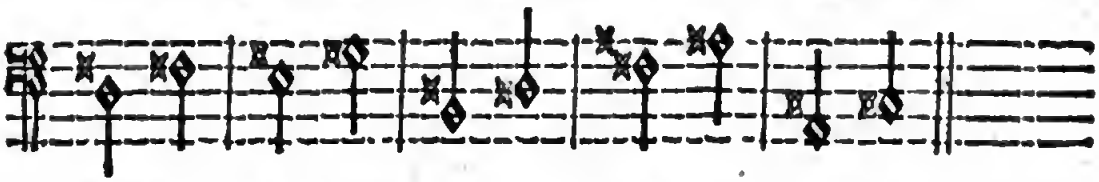
Alla Nota, che ſegue dal ſalto di Terza ſia maggiore, o ſia minore ſi da per ordinario la Seſta.



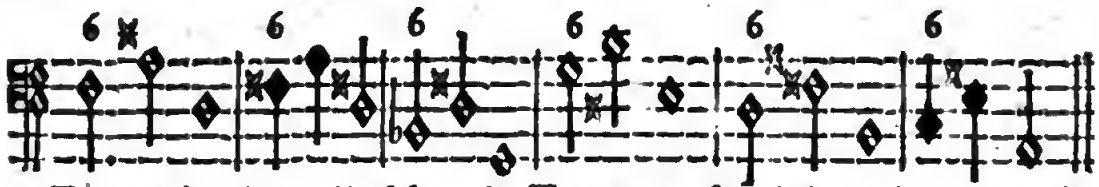
Se la Nota avanti averà d'obbligo la Seſta, la ſeguente vuol Quinta.



Sempre che ſi trova il dieſis alla ſeconda Nota di queſto ſalto, ſe li da la Seſta, e all'accidente Terza maggiore.



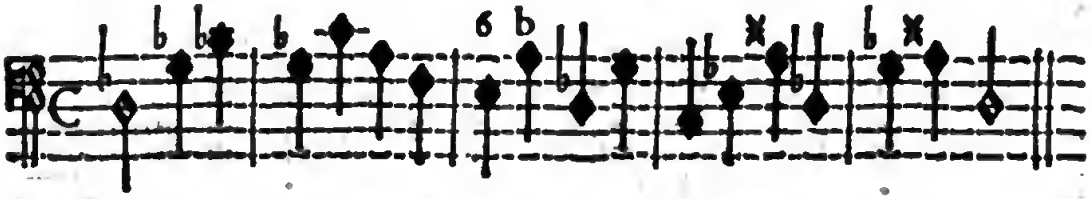
Quando dopo queſto ſalto, ſia maggiore, o minore, ne ſuccede quello di Quinta in giu, o di Quarta in ſu, che ſi chiama ſalto di Cadenza, allora ſi darà alla prima Nota Seſta naturale, e all'altra Terza maggiore.



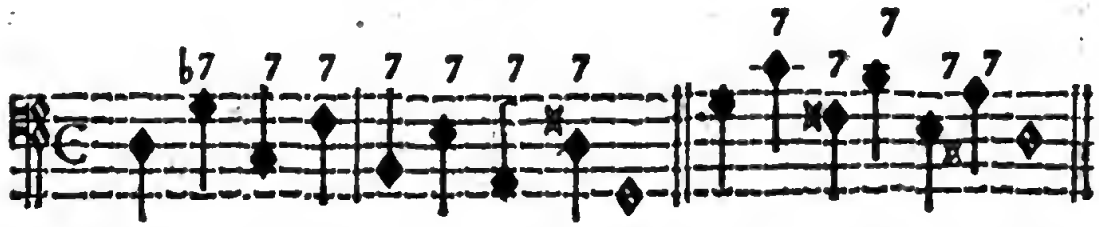
E quando dopo il ſalto di Terza ne ſeguiſſero due, o piu ſalti di Quarta in ſu, o Quinta in giu, allora ſi faccino tutte, ſenza alcuno accidente con le Conſonanze ſemplici Ma meglio ſi vedrà l'oſſervazione de' ſalti di Quarta, e Quinta.

Per Salire con ſalto di Quarta in Su.

Il ſalto di Quarta in ſu, come ſi ſuol dar per regola generale, richiede la Terza maggiore, come quello di Quinta in giu. Ma oſſervo, che può eſſer di pregiudizio il fiſſarſi queſta regola, perche viene queſto ſalto in molti modi, che vuol la Terza minore; onde per aſſicurarſi di darli la maggiore allora ſolo che la richiede, s'intenderà a ſuo luogo, dove dimoſtrerò il luogo di girare, e modulare i Toni. Si oſſervi per ora il ſeguente Eſempio.

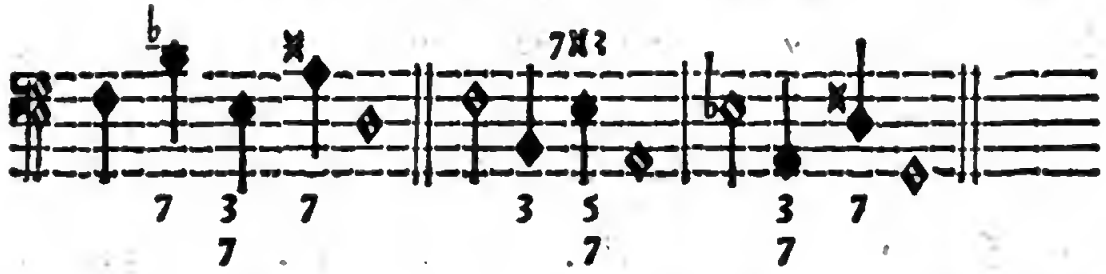


Quì il ſalto di Quarta in ſu ſi vede, che non vuol mai la Terza maggiore, fuori che dove vien naturale, e dove fa Cadenza quello di Quinta in giu. Anzi ſi deve oſſervare, che trovandoſi molti di queſti ſalti inſieme, non ſi deve mai dar Terza maggiore ſe non dove reſta naturale, e poi all'ultima, che fa Cadenza. E ſe a tutte ſi darà Settima farà buoniſſimo effetto, ma non alla prima, che principia i ſalti, ne all'ultima, che li termina. Si procuri, che ogni Settima venga legata dall'antecedente, oſſervando, che la Terza di una Nota, diventa Settima dell'altra.



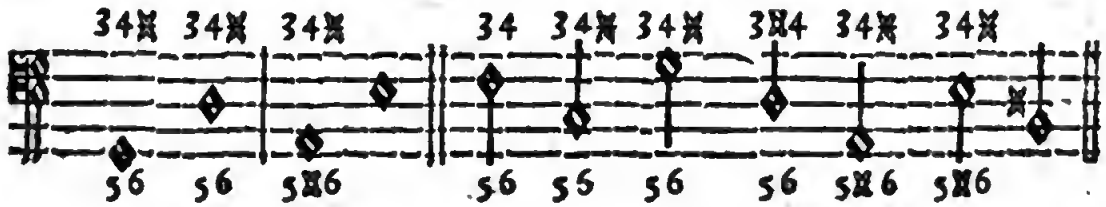
Alla Nota, che ſuccede dal ſalto di Quinta minore, o falſa, non gli ſi da la Quinta, perche porta cattiva relazione, ma baſta la Terza, e la Settima.

Queſt'



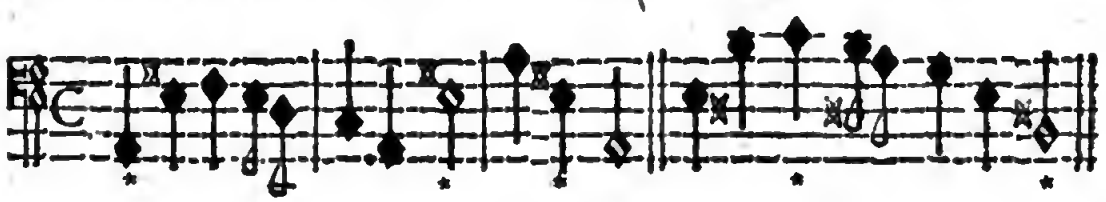
Queſt' oſſervazione meglio ſi comprenderà da alcuni Eſempj nel Cap. VII.

Nel ſalto di Quinta in ſu, per ora ſi oſſervi ſolo in Note groſſe, cioè di una, o mezza battuta, che dopo la Terza, e Quinta, ſi riſolve la Nota con Quarta, e Seſta maggiore, e così deſcendendo di Quarta.

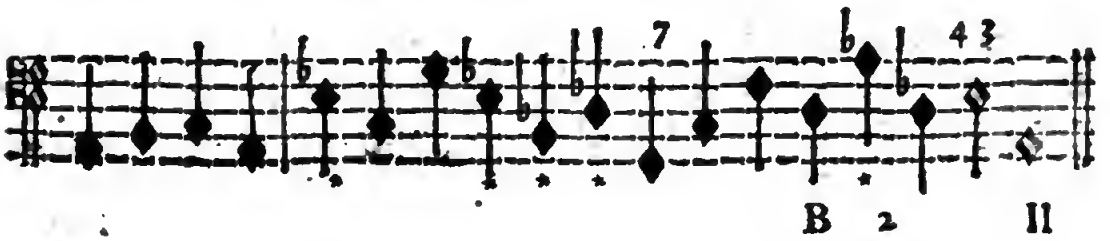


Queſta regola ſerve aſſai per alcune Cadenze placabili uſate nelle Compoſizioni Eccleſiaſtiche.

La Nota che ſuccede da queſto ſalto ordinariamente in certe Compoſizioni andanti, vuole la Terza maggiore. V. Gr.



Biſogna oſſervare, che le relazioni alle volte non comportano al detto ſalto la Terza maggiore, e ſi potrà conoſcer dalle Note naturali corriſpondenti, come quì.

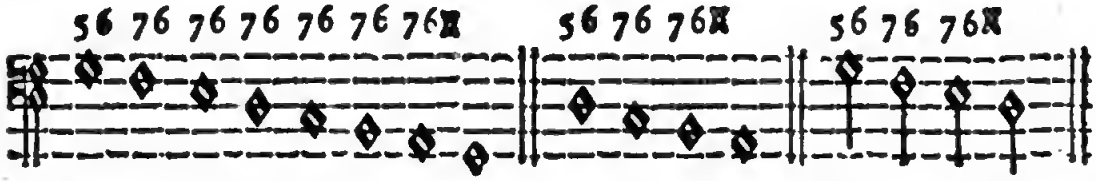


Il ſalto aſcendendo di Seſta ſi potrà conſiderare come quello, ehe deſcende di Terza, di cui ſe ne tratterà nel ſeguente Capitolo.

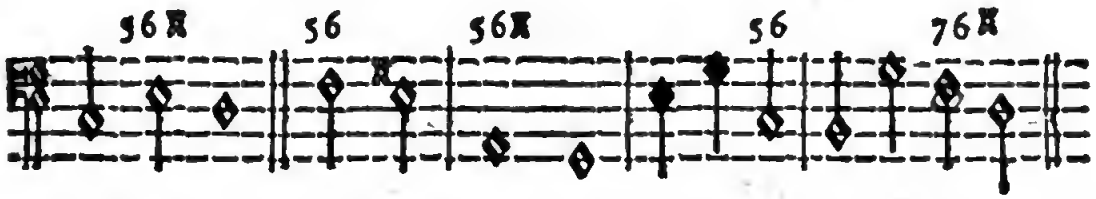
CAPO V.

Oſſervazioni per deſcender di grado, e di ſalto.

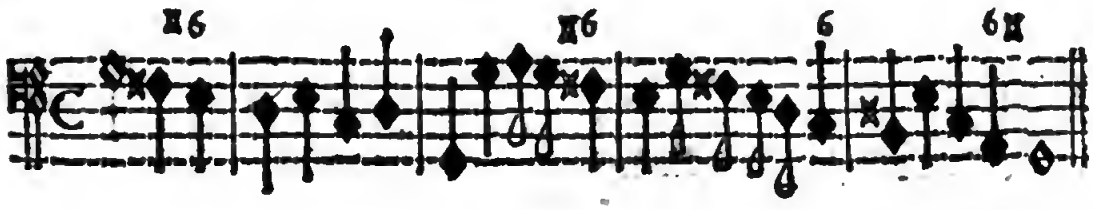
DEſcendendo di grado con Note bianche, ſi darà alla prima Quinta, e poi Seſta, e a tutte le altre Settima riſoluta con la Seſta naturale; ma l'ultima deve ſempre eſſere Seſta maggiore. V. Gr.



Deſcendendo una ſola Nota di grado li ſi da Quinta, e Seſta maggiore, overo Settima, e Seſta, e alle volte la Seſta maggiore ſolamente, V. Gr.

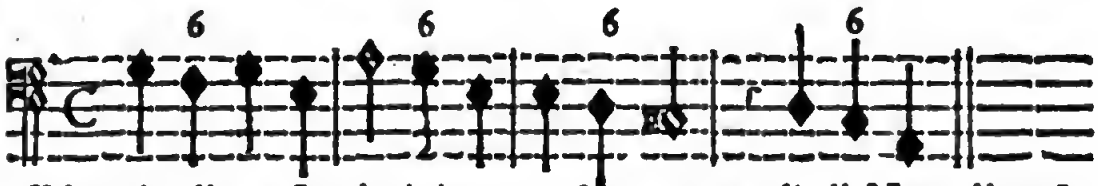


E per lo piu tra molte Note, che deſcendono di grado ſi da all'ultima la Seſta maggiore, eſſendo una ſpecie di Cadenza; perche in un certo modo quella Nota viene a poſar la modulazione ſu la ſeguente, facendo allora il Baſſo altri movimenti con ſalire di grado, o ſaltare in diverſi modi. Biſogna far non poca rifleſſione a queſto Eſempio.

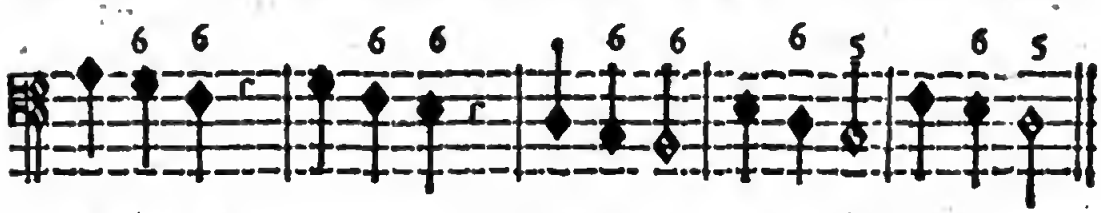


De-

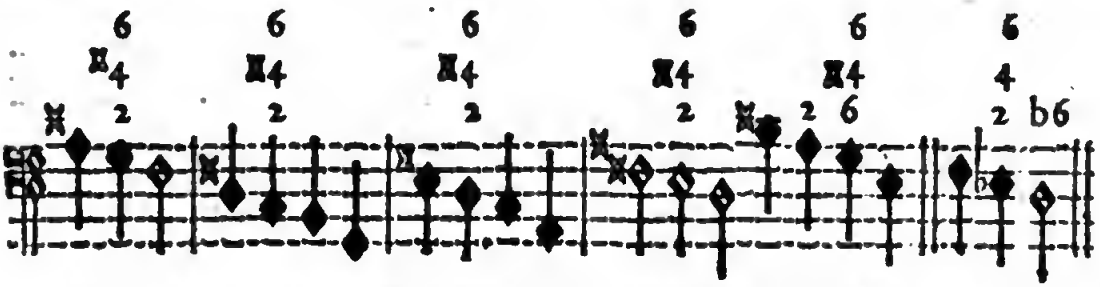
Deſcendendo di grado di Minime, e Semiminime, ſi oſſervi, che partendo da una Nota, che abbia le Conſonanze ſemplici, la ſeguente vuole Seſta. Eſempio di due Note, che deſcendono di grado di un Tono intiero.



Eſempio di tre Semiminime, o ſiano tre gradi di Note diverſe.

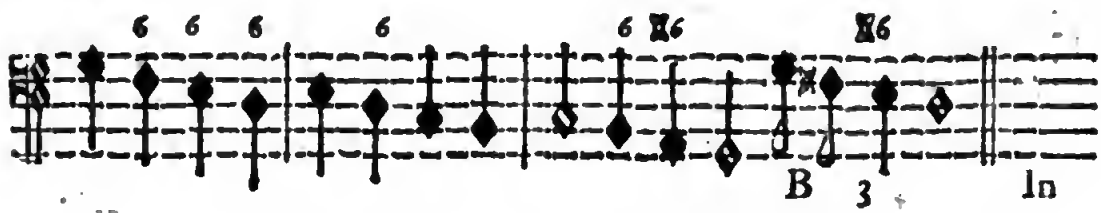


Quando la prima Nota di queſti tre gradi abbia Terza maggiore, e ne ſegua la ſeconda Nota, che deſcenda di un Tono intiero, ſi paſſi aſſoluta, e ribattendola con i medemi Taſti della prima, che reſteranno Seconda, Quarta maggiore, e Seſta, farà buoniſſimo effetto, e a quella, che ſegue ſi dia Seſta naturale. Eſempio.



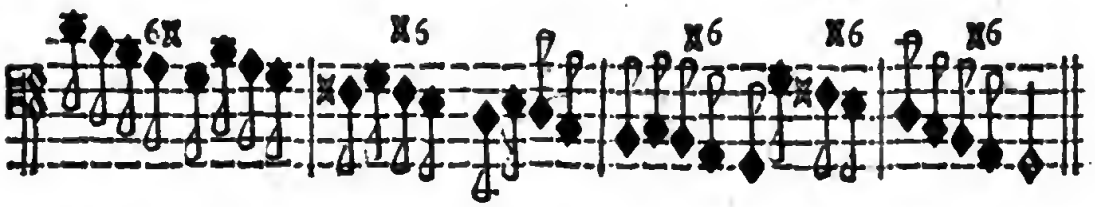
Se la detta Nota di mezzo deſcende di un Semitono ſe li da Terza, e Seſta per lo piu minore, o naturale. Se però dovrà eſſer maggiore ſi conoſcerà dalla Compoſizione, o dagli andamenti accennati negl' Eſempj di ſopra.

Eſempj di quattro Semiminime, o quattro gradi di Note diverſe.

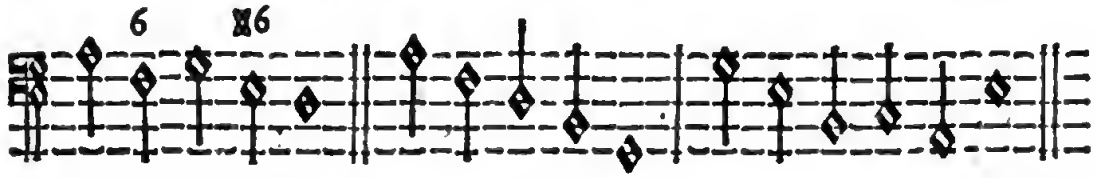


In queſte ſi può oſſervare l'iſteſſe regole di ſopra . Che Mi avanti, o dopo Fa abbia la Seſta , che ogni termine , che deſcende di grado abbia la Seſta maggiore . Alle volte ſi camina di tutte Seſte , ma queſto per lo piu lo dimoſtrarà la Compoſizione o co' ſegni o con la parte Superiore.

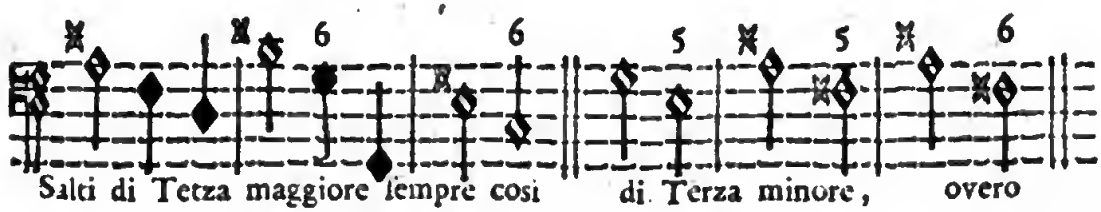
Con le Crome ſi oſſervi l'iſteſſa regola di ſopra di una buona , e una cattiva , e ſpeſſo ſervirſi delle Decime , e poſandoſi in battere , o in levar della mano ſi finiſca la quarta Croma con la Seſta maggiore.



Deſcendendo di ſalto di Terza , ſe la prima Nota ſarà con le Conſonanze ſemplici , e ſe dopo il ſalto ne ſuccederà una di grado , alla ſeconda ſi darà Seſta , ſe andarà di ſalto , ſi farà ſemplicemente . Per Eſempio.



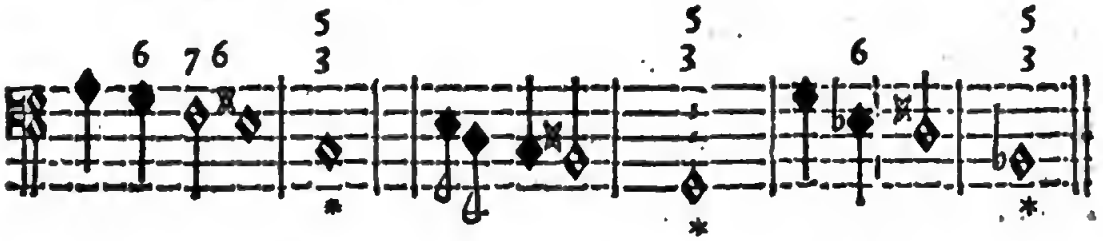
Se la prima Nota averà la Terza maggiore , all'altra ſi darà Seſta , ancorche ſegua qualſivoglia ſalto . Queſto però ſi oſſerva infallibilmente quando il ſalto è formato di Terza maggiore , cioè di due Toni intieri , perche quando il ſalto ſarà di Terza minore , cioè di un Tono , e un Semitono , alle volte potrà reſtar alla ſeconda Nota la Quinta , ma ſecondo i movimenti ſi oſſervaranno le regole ſopraccennate.



Salti di Terza maggiore ſempre coſi di Terza minore , overo

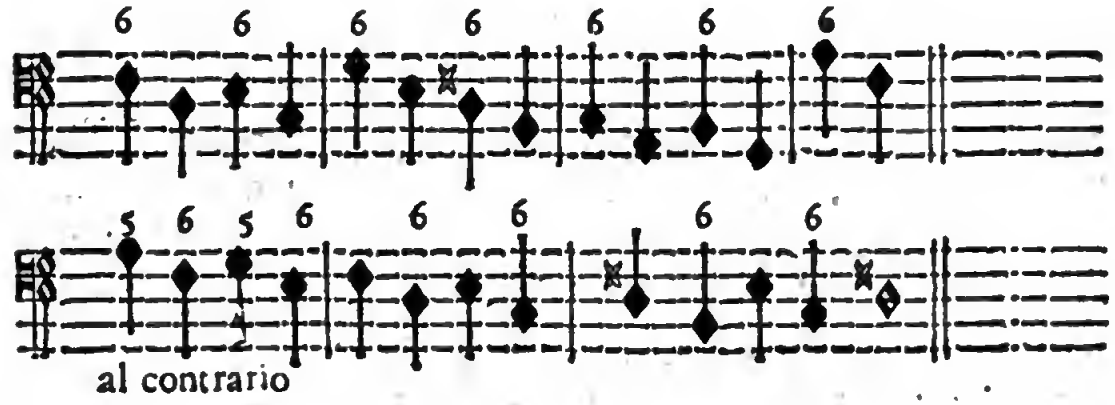
Alle

Alle volte la Compoſizione fa una ſpecie di Cadenza fermandoſi ſu la Nota con Terza maggiore, e poi ripiglia mutando il Tono alla Terza ſotto, e fa un certo principio; allora quella Nota non vuol Seſta, ma Quinta.



Ciò ſi pratica nelle Compoſizioni Vocali tanto Eccleſiaſtiche, quanto volgari, e profane da Camera, o da Teatro: e ſi uſa nel terminar un periodo interrogativo, o ammirativo, e poi attaccar l'altro; e per ordinario ſi pratica in ſtil Grave, o Recitativo.

Se la Nota che ſalta di Terza, o maggiore, o minore averà la Seſta, l'altra reſta con le Conſonanze ſemplici, ſenza mover la mano deſtra. Ver. Gr.



Il ſalto di Quarta in giu ſi oſſervi come quello di Quinta in ſu. Così ancora quello di Quinta in giu come quello di Quarta in ſu, eſſendo corriſpondenti, mentre vanno a trovare la Nota equiſona, cioè l'Ottava, che ha un egual ſuono. Per l'iſteſſa ragione quello di Seſta in giu ſi conſidera come di Terza in ſu, e così per il Contrario.

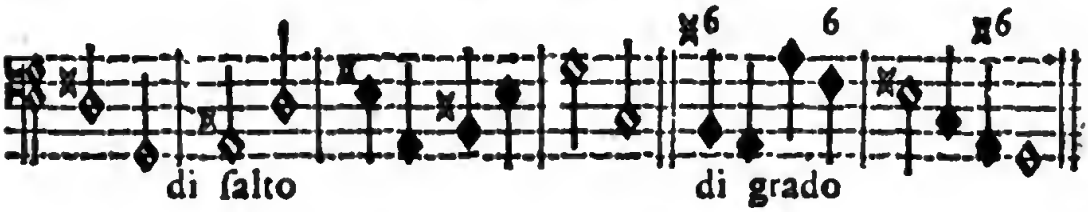
Ma non paſſiamo il ſalto di Quinta in giu, ſenza dimoſtrare le Cadenze, come le più da queſto ſalto formate.

CAPO VI.

Per far le Cadenze d' ogni ſpecie.

LE Cadenze principalmente ſono di due ſorte, cioè Sempli-ci, e Compoſte. Le Semplici ſi formano in due modi; una con la Terza maggiore deſcendendo di ſalto di Quinta, o aſcendendo di ſalto di Quarta; l'altra con la Seſta maggiore deſcendendo di grado.

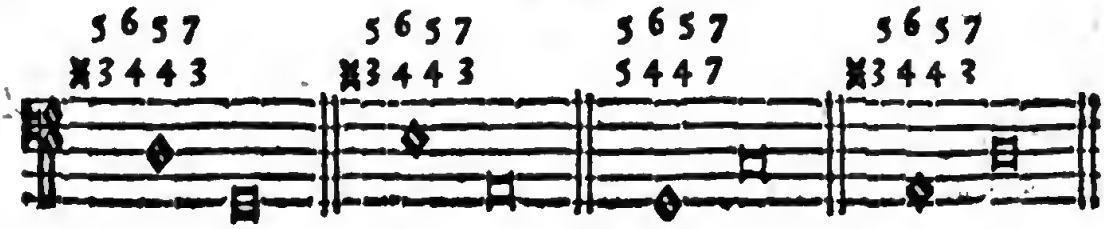
Cadenze Semplici.



Le Cadenze compoſte ſono di quattro ſorte, maggiori, minori, diminuite, e finte.

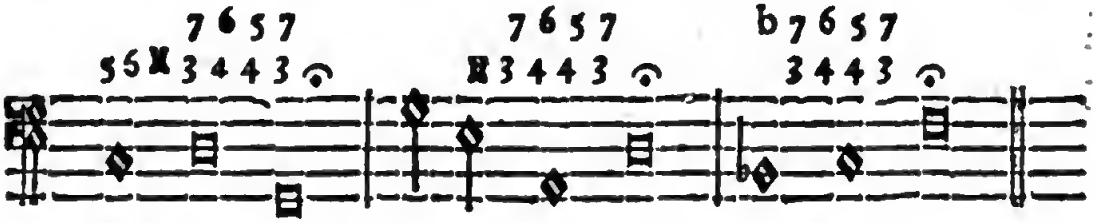
La Cadenza maggiore ſi forma in tempo perfetto di quattro tempi in queſto modo. Si batte prima la Nota con le Conſonanze ſemplici, e con la Terza maggiore; nel ſecondo tempo ſi da la Quarta, e Seſta; nel terzo tempo ſi uniſce la Quinta ſopra la Quarta; nel quarto, ed ultimo tempo ſi riſolve la Quarta con la Terza maggiore, e nell'iſteſſo tempo, o mezzo quarto di battuta ſi da Settima, la quale và a cadere deſcendendo un Taſto di grado ſu la Terza, o Decima della Nota ſeguente, che termina la Cadenza.

Cadenze Compoſte maggiori.



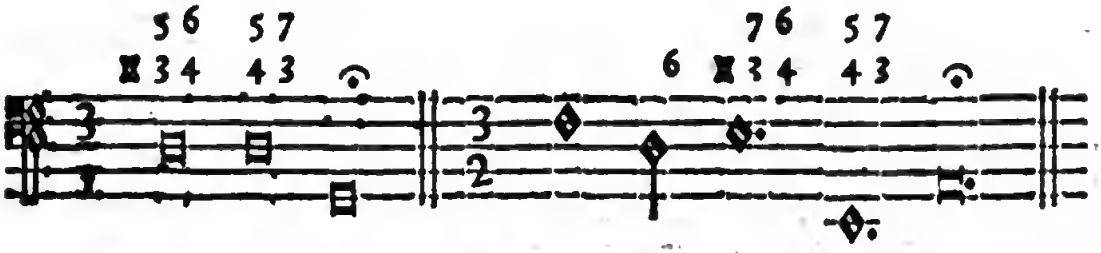
Molte

Molte volte queſte Cadenze vengono anticipate con legatura di Settima in queſto modo.

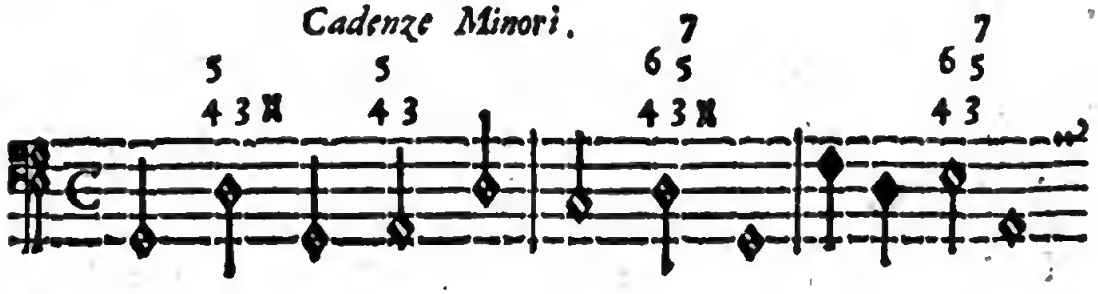


Si avverta, che in queſte Cadenze maggiori ſi richiedono ſempre gli accennati accompagnamenti, benche per il piu non ſi trovino alla Nota altri ſegni, che queſti 3.4.3, overo 7.6.5. alle volte niente.

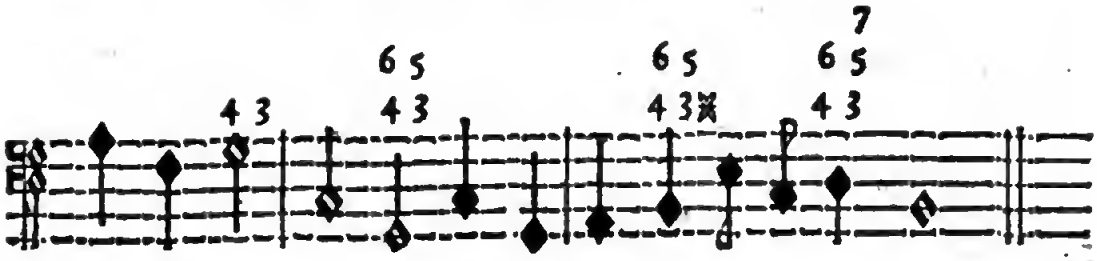
Nelli tempi di Tripla non ſi può formar la Cadenza maggiore ſe non in due battute.



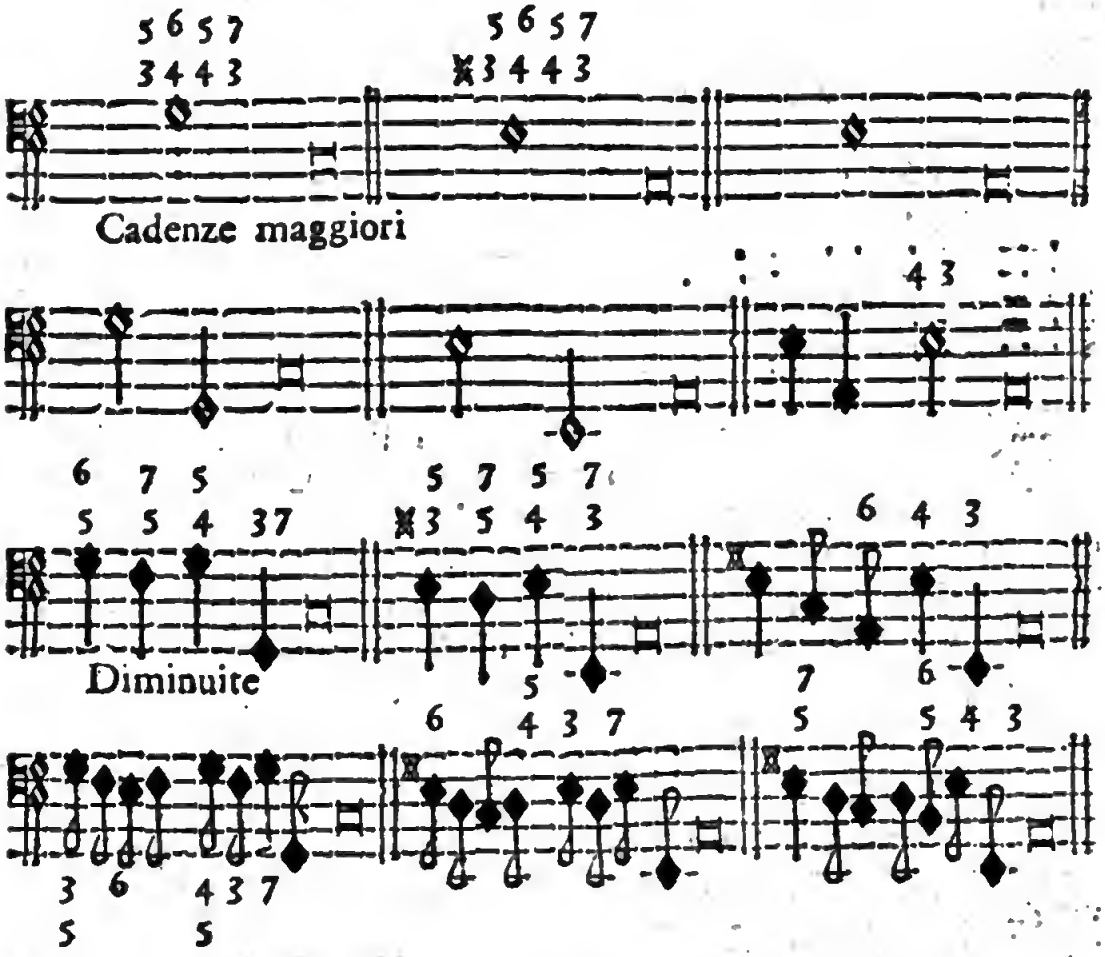
La Cadenza minore s'intende minore di tempo, e ſi forma con Quarta riſoluta da la Terza maggiore. Con la Quarta ſi uniſce la Quinta; ma per il piu, e maſſime nelle Compoſizioni da Camera a Voce ſola, farà bene con la Quarta la Seſta, e riſolvendo la Quarta con la Terza, ſi riſolve ancora la Seſta con la Quinta, e nell'iſteſſo tempo la Settima fa buoniſſimo effetto. V. Gr.



Le



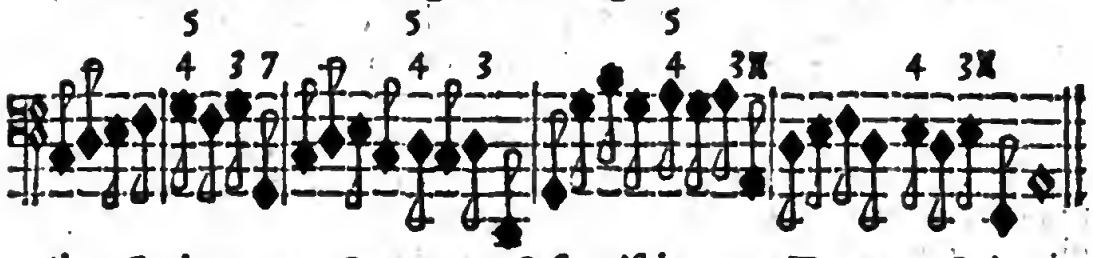
Le Cadenze diminuite ſono diverſe, e derivano dalle ſoprà-dette maggiori, e minori, poiche la Nota, che forma la Cadenza ſarà diviſa in due, o ſia in quattro, o piu Note. Ne dimoſtrarò quì diverſi Eſempj.



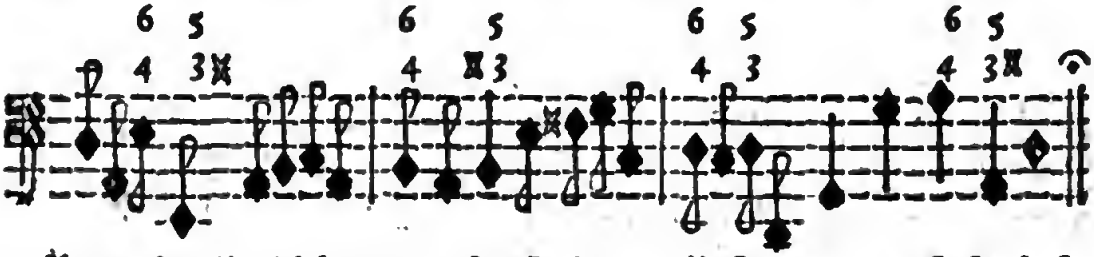
Le Cadenze minori diminuite la maggior parte ſono ſimili alle antecedenti maggiori, con la ſola differenza, che queſte conſi-

conſiſtono ſolo in mezza battuta. Si fanno in piu modi, come dimoſtrano i ſeguenti Eſempj.

Cadenze minori con Quarta, e Quinta riſolute con Terza.

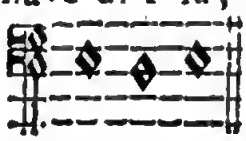


Altre Cadenze con Quarta, e Seſta riſolute con Terza, e Quinta.

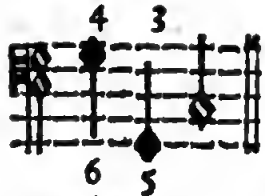


Il modo di riſolver queſte Cadenze di Quarta, e Seſta è facilisſimo, perche quando la mano deſtra ſarà ben poſta toccando Quarta, Seſta, e Ottava, non dovrà far altro, che deſcender con l'iſteſſe dita un Taſto per ciaſcheduno; che così dalla Quarta ſi ſcende alla Terza maggiore, dalla Seſta alla Quinta, e dall'Ottava alla Settima.

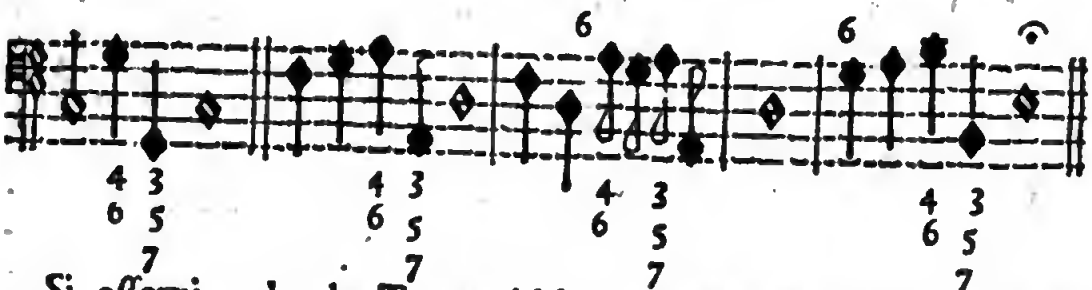
Alle volte il raddoppiare la Quarta, e Seſta con la mano ſiniſtra fa buoniſſimo effetto, ma nel riſolvere non ſi deve far ſentire la Terza maggiore, e nel Cimbalo laſciando la Quarta unita con la Quinta, mentre la deſtra riſolve con la Terza maggiore, ſi riceve un Armonia aſſai grata, ed è una ſpecie, (come molti Suonatori dicono) di Acciaccatura, di che ne faremo il ſuo Trattato. Queſto però non fa bene in Organo, ſe non in Compoſizioni piene.

Quando la Cadenza deve terminare in alcune Note di mezzo, cioè C ſol, fa, ut, D la, ſol re, E la, mi, chiamandole di mezzo, perche nella ſolita Chiave di F fa, ut, occupano il mezzo delle righe, come ſi vede,  perche ancora la loro poſitura occupa nel Cimbalo in mezzo della taſtatura; ſi renderà molto facile la Cadenza, facendola in queſto modo, V. Gr.

ſe

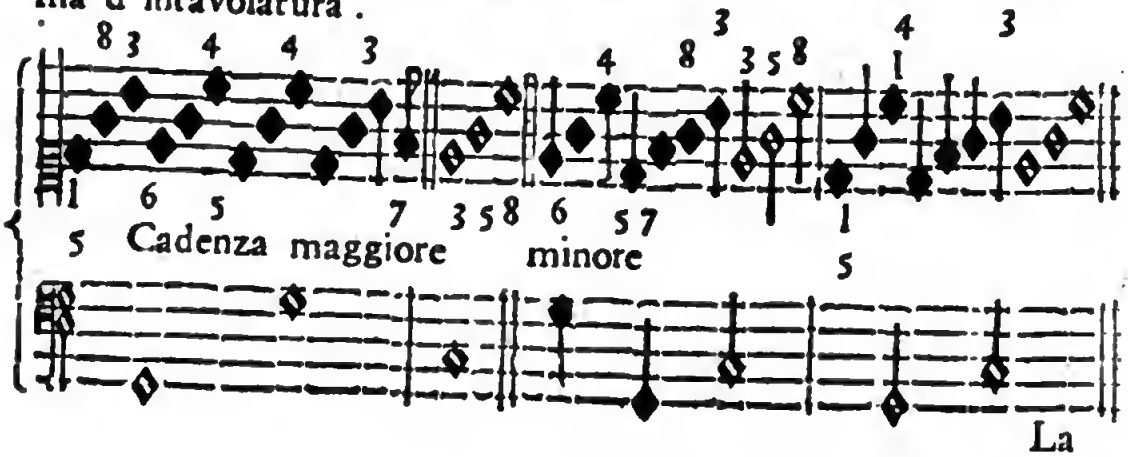


ſe G ſol, re, ut farà Cadenza in C ſol, fa, ut, così ſi pone il dito Indice ſul Taſto E. della parte acuta, che fa Seſta, il Medio ſopra G ſopracuto, che fa Ottava, e l'Auricolare ſul G. ſeguente, che fa Quarta, e poi ſi riſolve deſcendendo ogni dito egualmente un Taſto, che, come ſi è detto di ſopra, la Cadenza è beniſſimo formata, e riſoluta, terminando in C ſol, fa, ut, ritorni la mano ſalendo di grado ſopra i medemi Taſti di prima. Appreſſo la Settima ſi può aggiunger l'Ottava col dito Annulare, che l'Armonia rieſce piu piena, e ſonora. Nell'iſteſſa maniera ſi faranno l'altre due Cadenze in D la, ſol, re, ed E la, mi. Si provi ſopra l'Iſtrumento, che ſi troverà queſto modo aſſai facile. E queſte ſono le ſopradette tre Cadenze.



Si oſſervi, che la Terza riſoluta della Cadenza ſia ſempre maggiore, e la Quinta di B. mi è il Semitono maggiore, cioè il ♯ di F fa, ut.

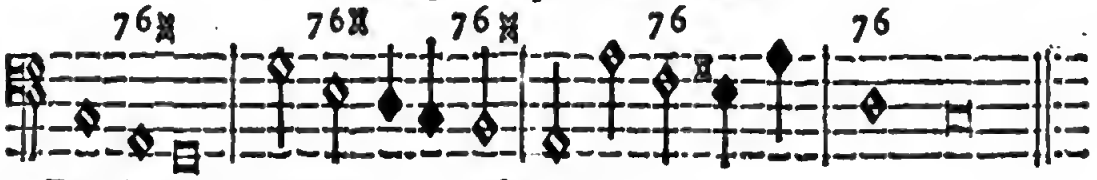
Con l'iſteſſa poſitura di mano alle volte ſi forma la detta Cadenza con la Quinta in vece della Seſta, toccando con il Pollice della ſiniſtra la detta Quinta, che rieſce piu comodo, e con l'iſteſſa poſitura rieſcirà bene a formar le Cadenze maggiori delle ſopradette poſizioni di mezzo. Vedile eſpreſſe in forma d'intavolatura.



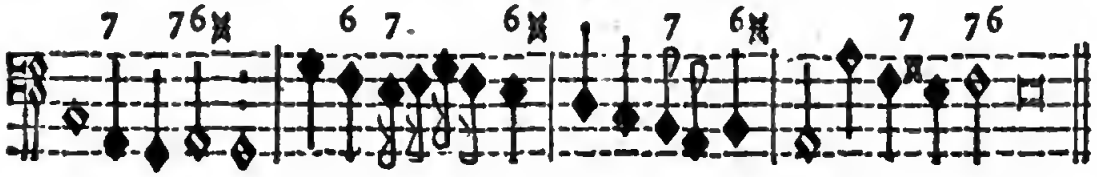
La

La Cadenza Compoſta deſcendendo di grado, non ha la diſtinzione di maggiore, o minore, perche la Nota, che la forma ſia di piu, o meno valore, non richiede altro, che la Settima riſoluta con la Seſta maggiore, come quì ſi vede.

Cadenze Semplici di Grado.

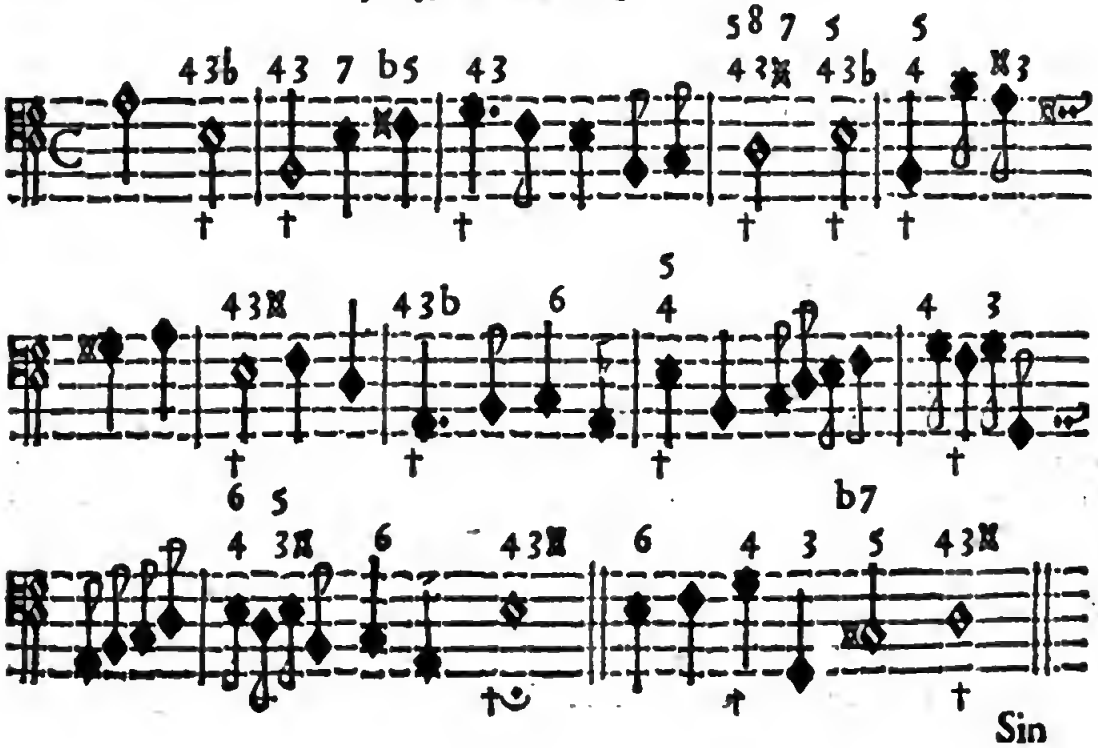


Diminuite ſaranno in queſta maniera.



Le Cadenze finte ſi fanno in diverſi modi, e ſi chiamano finte quando la Compoſizione formata che ha la Cadenza non termina nelle corde ſolite, ma inganna, portandoſi in altra corda, o Nota inaſpettata. Chiamaſi Cadenza finta ancora, quando la riſoluzione in vece di maggiore ſi fa minore Queſto però verrà dimoſtrato da i ſegni de' numeri, o dalla parte ſuperiore compoſta.

Eſempj di Cadenze Finte



Sin quì parmi haver detto abbaſtanza delle Cadenze. Dovrà poi chi inſegna dimoſtrare a poco a poco allo Scolare per tutti i Toni gli accidenti, che portano nelle corde di ♯, o b molli, e così lo Studioſo potrà ingegnarſi di ritrovare, e far pratica delle dette Cadenze per tutti i Taſti, facendo i ſuoi conti, e regolandoſi da' ſegni de' numeri ſopra gli Eſempj dimoſtrati per regola generale.

CAPO VII.

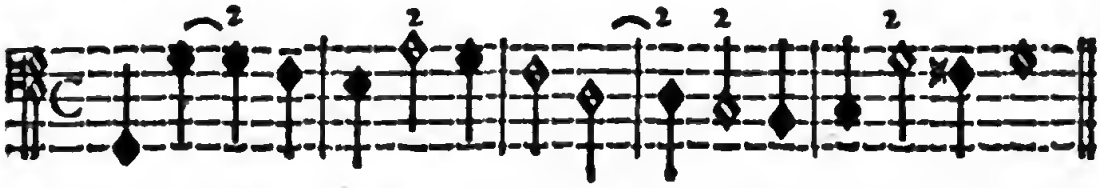
Delle Diſſonanze, Legature, Note ſincopate, e modo di riſolverle.

TRa gl' Intervalli Muſicali, come ſi diſſe nel primo Capitolo, vi ſono le Diſſonanze. E ſicome nelle Compoſizioni Armoniche ſon molto praticate per eſſer di gran vaghezza, e bello ſtudio: che apportano, quando ſon ben condotte, e riſolute, non ordinario piacere all' udito; così ancora è neceſſario praticarle nell'accompagnare; con ſaperle preparare, legare, e riſolvere ad imitazione delle parti Compoſte. Si chiamano Diſſonanze, per eſſer tra i loro intervalli di ſuono diſcorde, così dette ancora da gli Antichi per averle provate non ſolo con l'eſperienza dell' udito per falſe, aſpre, ed ingrate, ma ancora con le ragioni naturali, e fondate; di che noi non cercaremo altre ragioni, delle quali, chi n'è curioſo potrà ſoddisfarſi con Boezio, o con tanti altri celebri Scrittori di queſta materia. Baſterà dunque per il noſtro intento di ſapere, che le Diſſonanze ſono queſte, la Seconda, la Quarta, la Quinta minore, o falſa, la Settima, e la Nona; e tali ſi conſiderano ne' ſuoi raddoppj acuti, o ſopracuti, ec. eſſendo compoſte, o decompoſte, come ſi diſſe delle Conſonanze. La Quarta dagl' Antichi fu poſta tra le Conſonanze perfette, come ſi legge in tanti Autori, che le prime a praticarſi furono la Diateſſaron, Diapente, e Diapaſon, cioè la Quarta, Quinta, e Ottava. E veramente la Quarta poſta fra le Conſonanze, sì da gli Antichi, come da' Moderni vien conſiderata per Conſonanza perfetta, ma fu diſapprovata di uſarla per fondamento. Onde per tal ragione, e per il noſtro propoſito la chiameremo Diſſonanza, mentre ſi deve uſare con la ſua legatura, e reſoluzione come le altre Diſſonanze.

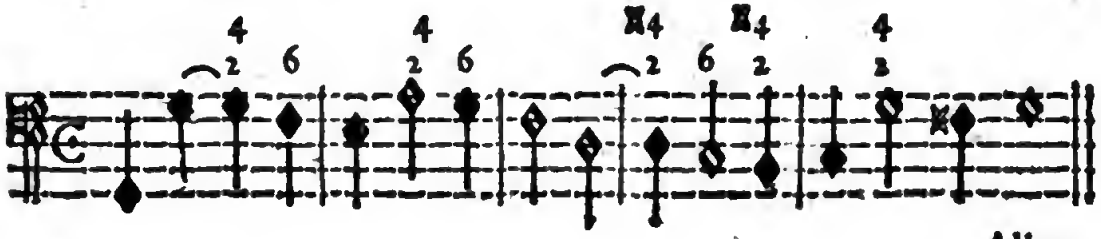
A quel-

A quelle Note, che ſi troverà ſopra notato uno de' numeri ſopradetti, ſi deve conſiderare, che la parte Compoſta fa legatura con la Nota antecedente; Onde la Nota, che precede a quella, che ha il ſegno della Diſſonanza', contiene in ſe quel Taſto, che ſervirà all' altra Nota dell' iſteſſa Diſſonanza. Però ſi deve procurare, che la mano non ſi parta, o non ſi ſcoſti da quel poſto, e preciſamente il dito reſti legato in quel Taſto medemo, che ſi ritrovava della detta Nota antecedente; e poi ſi deve riſolvere con la Conſonanza piu vicina deſcendendo un grado. E generalmente la Quarta ſi riſolve con la Terza, la Settima con la Seſta, e la Nona con l' Ottava. Ma dimoſtrerò tutto piu diſtintamente.

La Seconda potrebbe conſiderarſi per l' iſteſſo che la Nona, eſſendo queſta compoſta da quella, e perche per ordinario ſi ſcrive Seconda, e l' intervallo ſarà di Nona; Vi è però tra l' una, e l' altra una differenza notabile, perche la Seconda non procede da legatura, ma ſuccede in legatura, cioè quando lega, o ſincopa il Baſſo; e in queſto caſo non ſi riſolve come l' altre Diſſonanze, ma la parte iſteſſa del Baſſo riſolve deſcendendo di grado in queſto modo.

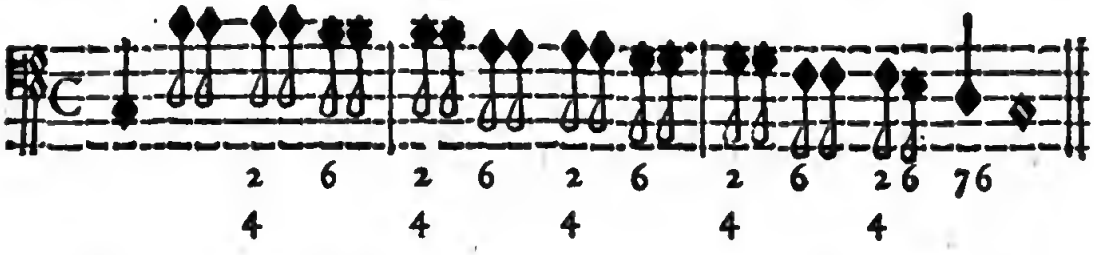


Dunque la Seconda ſi deve dare nel ſecondo tempo della Nota legata, o ſincopata; e quando l' antecedente, che lega, foſſe di maggior valore, ſi oſſervi, che la Seconda ſi da nel battere, o nel levar della battuta. Si oſſervi poi, che con la Seconda ſi richiede la Quarta, o maggiore, o minore ſecondo la ſua natura, o conforme vuole la Compoſizione, che lo dimoſtrerà co i ſegni degli accidenti, come in queſt' Eſempio.

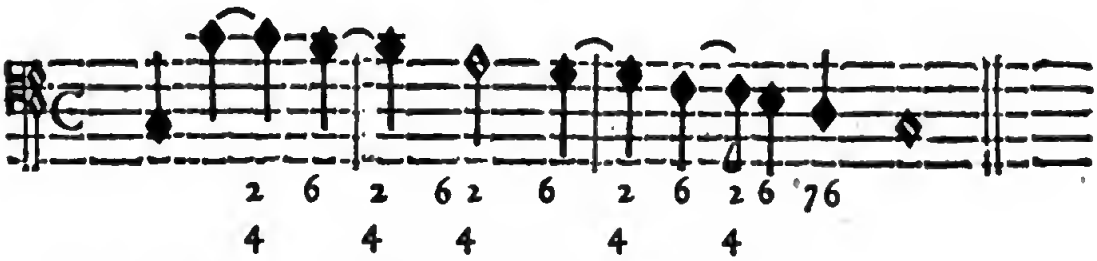


Alle

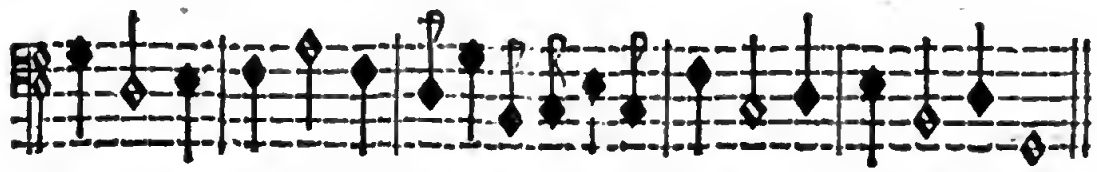
Alle volte si trovano alcune Note ribattute, dove si considera, che a quelle che vengono in principio di ogni mezza battuta sia in battere, o in levare, li si da la Seconda, e Quarta appunto come alle legature. Per Esempio.



Queste si considerano per legature, come le seguenti.



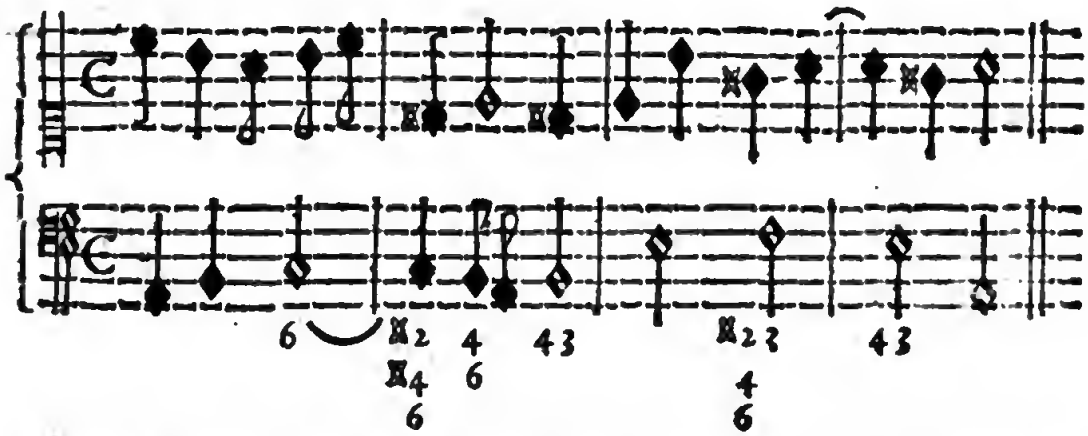
Dopo queste, e simili legature la Nota, che descende di grado vuol per ordinario la Sesta, e particolarmente quando la Quarta è maggiore. E con gl' istessi accompagnamenti di Seconda, e Quarta vi starà sempre bene anco la Sesta. Tutto questo si osservi, benche la Nota legata, e sincopata non abbi esse alcun segno, o ne avesse uno solo, cioè, o di Seconda, o di Quarta, o di Sesta, perche in tale occasione non si da no senza l'altro. Si eccettua quando la sincope del Basso non ha la sua risoluzione per descendere, ma ne segua altra Nota, o ascendendo di grado, o di salto, come si vedrà dal sottonotato Esempio; e allora si darà alle dette Note sincopate o Sesta, o le Consonanze semplici.



Se la Seconda si trovasse per legatura, a guisa della Nona, che si risolve con l'Ottava, questa si dovrebbe risolver con l'unisono.

ſono. Non vi eſſendo queſto campo fra i Taſti non ſi diſtinguerebbe tal riſoluzione, onde occorrendo ſimile legatura, che di raro vien praticata nelle Compoſizioni Armoniche, ſi potrà uſare in ſua vece la Nona, che vien piu diſtintamente riſoluta dall'Ottava, come ſi vedrà a ſuo luogo.

Si trova, benche di raro, nelle Cantilene un paſſo particolare di una Seconda maggiore, o ſuperflua, con la quale ſi darà unita la Quinta maggiore, e la Seſta. Vedine l'Eſempio con la parte Compoſta.



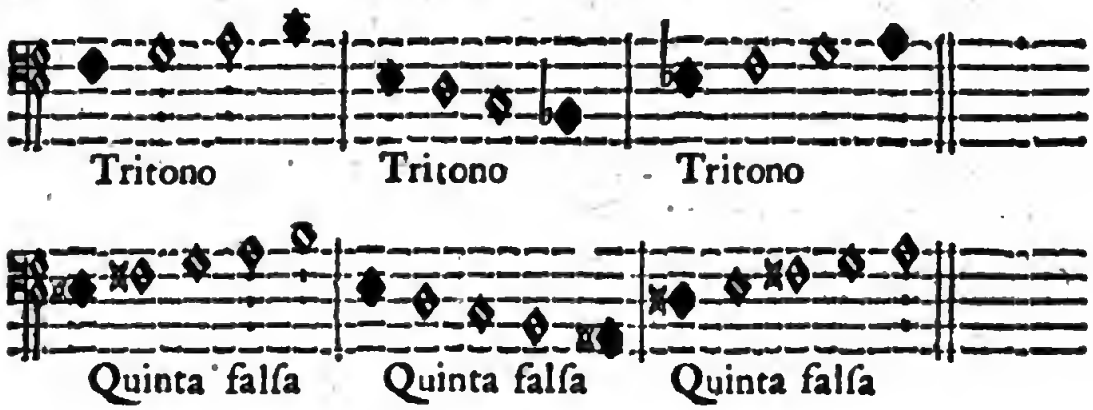
Queſta ſorte di Seconda ſuperflua ſuol uſarſi in certi preparamenti di Cadenze, e per eſpreſſiva di parole meſte, ec e queſto baſti circa la pratica, ed oſſervazione della Seconda.

La Quarta, come ſi diſſe, poſta tra le parti Compoſta è Conſonanza: ma poſta vicino al fondamento ſi conſidera per Diſſonanza. E perciò deve anche queſta venir legata, o in legatura del Baſſo con la Seconda, come ſopra ſi è dimoſtrato. Serve la Quarta per le Cadenze, e ſi riſolve con la Terza, vuole ſopra di ſe unita la Quinta, e molte volte la Seſta, come ſi è dimoſtrato di ſopra nelle Cadenze al Cap.V.

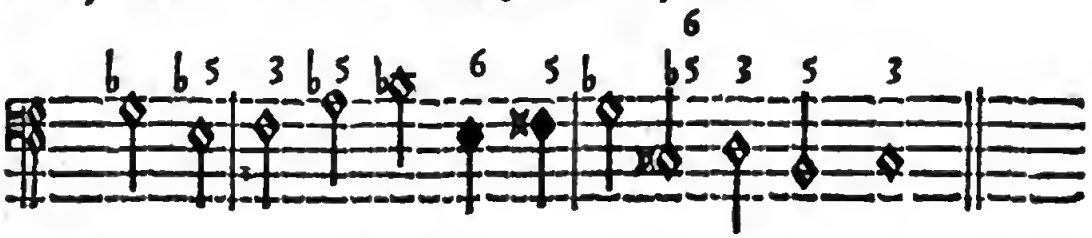
La Quarta maggiore detta altrimente Tritono, è ſempre Diſſonanza, inuſitata dagli Antichi, e riputata per aſpriſſima, ed inſoffribile. Ma vien molto uſata da i Moderni, mentre diſpoſta con proprietà, e con buon guſto, diventa ſoaviſſima, e Armonioſa, purche ſia ben riſoluta. Queſta ſi unisce ſempre con la Seconda, e Seſta maggiore, come ſi è detto di ſopra.

La Quinta minore, o falſa è Diſſonanza, e di intervallo ſimile al Tritono, con la differenza, che il Tritono è compoſto di tre Toni, e la Quinta falſa è compoſta di due Toni, e due Semi-

toni. Vi è ancora queſta differenza, che il Tritono, o Quarta maggiore coſta di quattro intervalli; la Quinta falſa di cinque, come ſi puo oſſervare da queſto Eſempio.



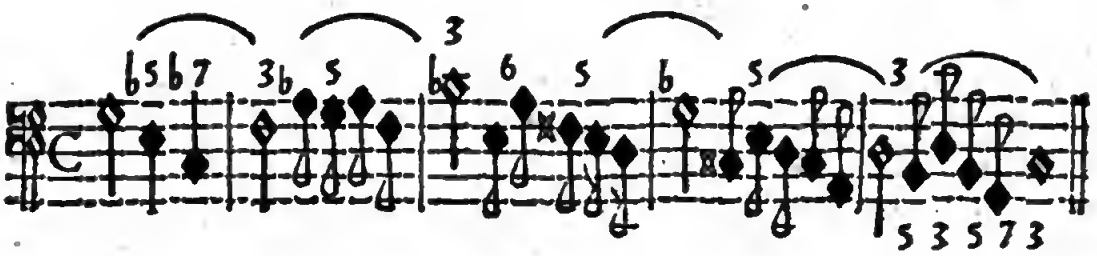
Queſta Quinta falſa negl'accompagnamenti puo venir legata, e ſciolta; e non puo eſſer riſoluta nella maniera dell'altre Diſſonanze, perche caderebbe ſu la Quarta, ma deve movendo il Baſſo cadere in Terza; cioè la Nota, che averà quella Quinta falſa, aſcenderà di grado in Semitono, e deſcendendo la detta falſa di grado ſi troverà in Terza o maggiore, o minore, ſecondo vorrà la Compoſizione, V. Gr.



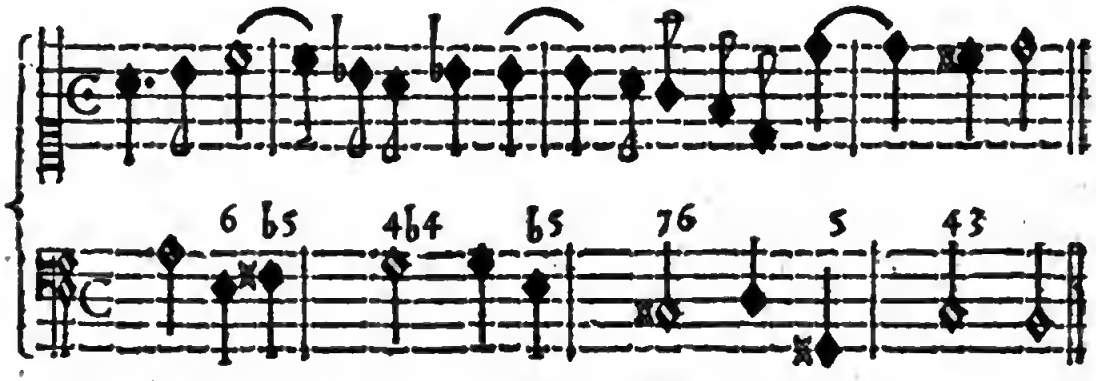
Richiede la Quinta falſa per ſua unione ſempre la Terza, e ſpeſſe volte la Seſta, anzi in Note groſſe è neceſſaria, quando però non vi ſia unita la legatura di Settima.

Il Baſſo ordinariamente quando averà la Quinta falſa aſcenderà di grado. Ma alle volte fa una diminuzione di due, tre, quattro, e piu Note, e in tutte biſogna tener fermo quel Taſto, che era Quinta falſa alla prima, ſin tanto, che non vien la Nota propria, che riceva la Terza per reſoluzione della detta Quinta falſa. Si oſſervi bene l'Eſempio.

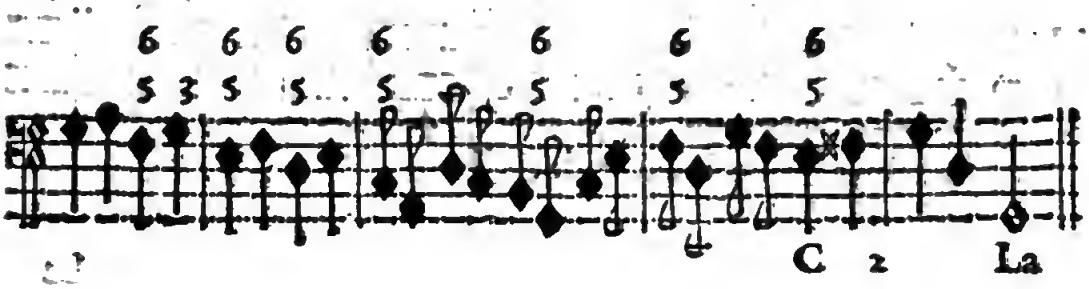
Può



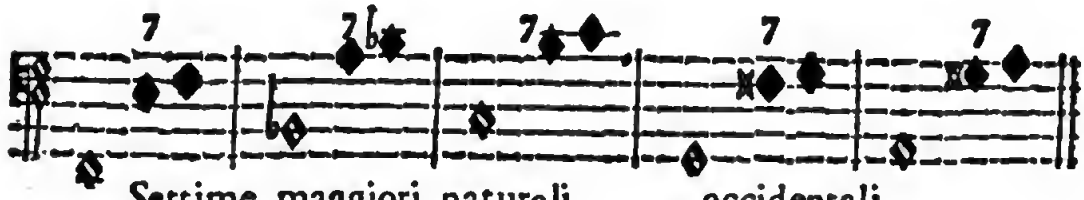
Puo dopo queſta Diſſonanza derivarne un'altra legata, e ſarà buoniſſima Compoſizione; avvertendo in tal caſo di tener ſempre legata quella corda ſino alla riſoluzione dell'altra Diſſonanza. Si veda l'Eſempio colla parte compoſta.



Suol praticarſi nelle Compoſizioni a piu Voci alcune legature tra le parti ſuperiori, che tra di loro vanno legandoſi con Diſſonanza, o di Seconda, o di Settima, e tra di eſſe medeſime regolatamente ſi ſciolgono, ma col Baſſo ſono ſempre Conſonanze; e queſto ſarà quando ſi trova ſegnata Quinta, e Seſta inſieme così $\frac{6}{5}$ overo $\frac{6}{3}$: Queſte vogliono ſempre la Terza; La ſua reſoluzione naſce dalla Quinta, che declinando un Taſto caderà per lo piu ſu la Terza, mentre il Baſſo aſcenderà di grado, o di ſalto, ſecondo i ſuoi movimenti, che ſaranno come dimoſtra l'Eſempio.



La Settima fra tutte le Dissonanze è la piu frequentata per esser di tre specie tutte usate nelle Composizioni. E per distinguerle la prima chiameremo Settima maggiore; la seconda minore, la terza Settima diminuita, o imperfetta. Quando però si parlerà di Settima, non si chiamerà maggiore, o minore se non per necessità de' suoi accidenti; ma si darà ordinariamente Settima, e s'intenderà naturale. La prima, che è maggiore è quella, che è composta di cinque Toni, e un Semitono, e per piu chiarezza è quella, che per arrivare all' Ottava gli manca un Semitono, cioè



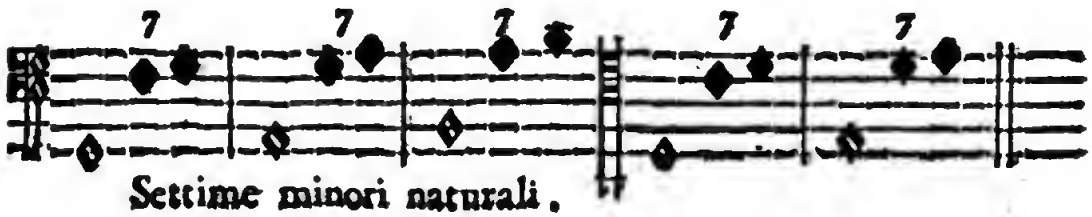
Settime maggiori naturali accidentali

Si chiameranno però maggiori solo quelle accidentali.

Anche le Note col ♭. molle hanno la Settima maggiore, ma si chiama naturale.

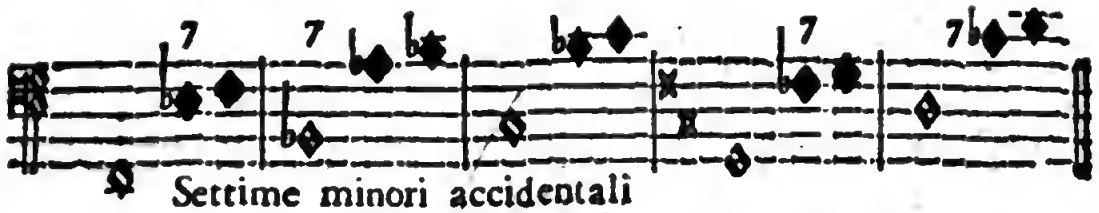
Settime maggiori naturali per B molle.

La seconda Settima, che diremo minore, è quella, che è composta di quattro Toni, e due Semitoni, e per arrivare all' Ottava manca di un Tono, V. Gr.



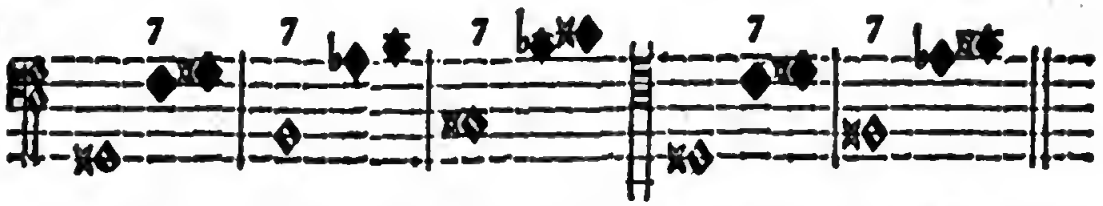
Settime minori naturali.

La



Settime minori accidentali

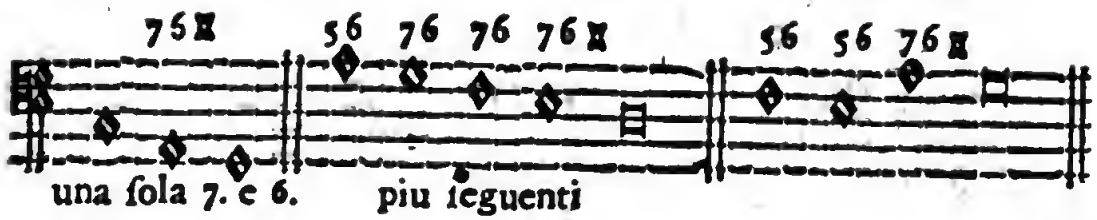
La terza Settima, che ſi chiama imperfetta, ha l'iſteſſo intervallo, che ha la Seſta maggiore, ed è compoſta di tre Toni, e tre Semitoni, e per arrivare all'Ottava manca di un Tono, e mezzo. Ma per piu intelligenza al noſtro propoſito ſi chiamerà ſempre Settima minore.



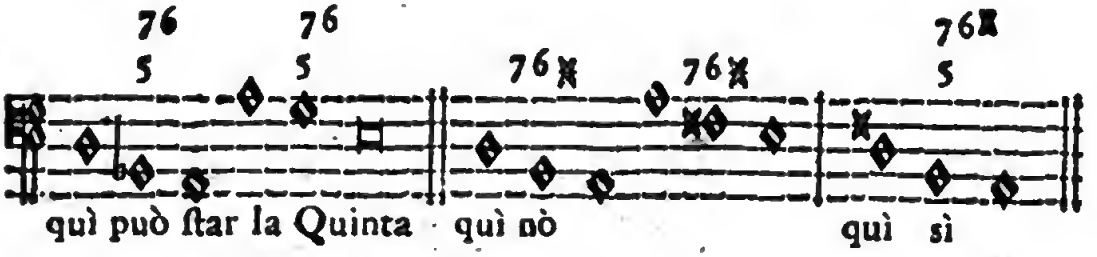
E tutte tre queſte ſpecie ſi chiamano Settime per eſſer compoſte di ſette corde.

Settima maggiore minore imperfetta

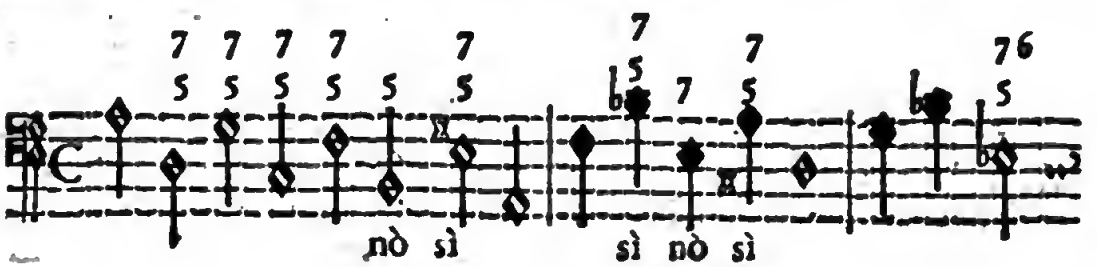
Le Settime maggiori, e minori le chiameremo tali ſecondo l'occorrenza de' loro Accidenti. Altrimente eſſendo naturali non farà biſogno per la noſtra pratica di darli alcun titolo. Generalmente la Settima non deve ſtar mai ſenza Terza, puo aver anco la Quinta, ma biſogna ben diſtinguer dove, e quando come ne moſtreremo gli Eſempj. Primieramente la Settima viene legata nella parte Compoſta da una Nota antecedente, e ſi deve riſolver con la Seſta maggiore, come ordinariamente accade nelle Cadenze di grado. Quando però ſon piu Note una appreſſo l'altra di grado, che hanno Settima, e Seſta, non ſi riſolve con la maggiore, fuori che l'ultima.



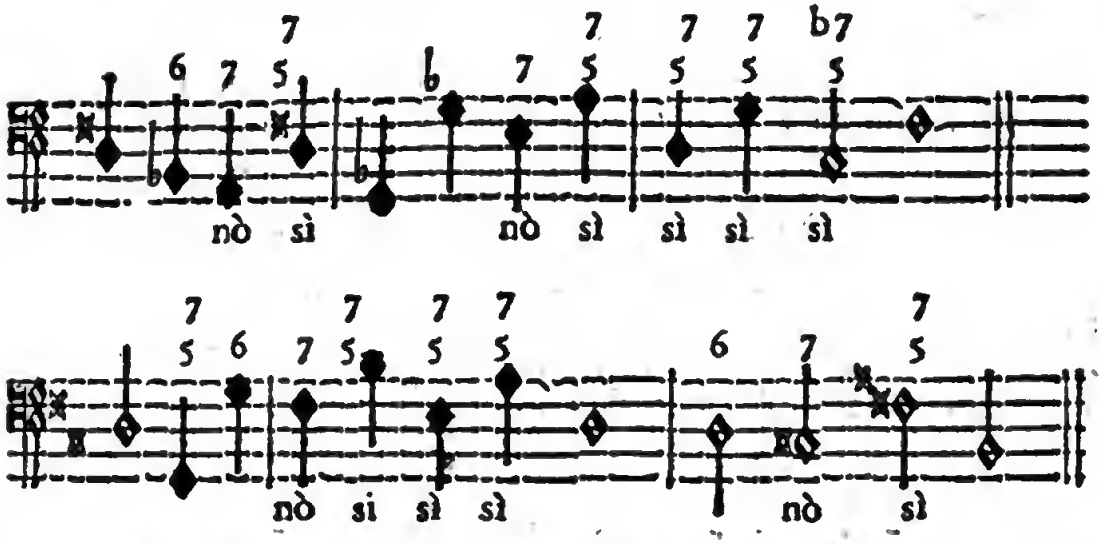
Deſcendendo di grado con Note groſſe ſino al valore di mezza battuta, ſi potrà nel tempo della Settima unire anche la Quinta, ma levarla immediate nel riſolver la Seſta', portandoſi a raddoppiare una Terza, o la Seſta; ſecondo il comodo della mano. Ma prima conſiglierei lo Scolare di francarſi bene queſte legature di Settima, ſenza la Quinta, non eſſendo ſempre neceſſaria. Dovendoſi anche avvertire, che in alcune Note la Quinta porta cattiva relazione, particolarmente nel B, mi, e nelle Note col ♮ accidentale, onde ſi deve fuggire, come quì ſi vede.



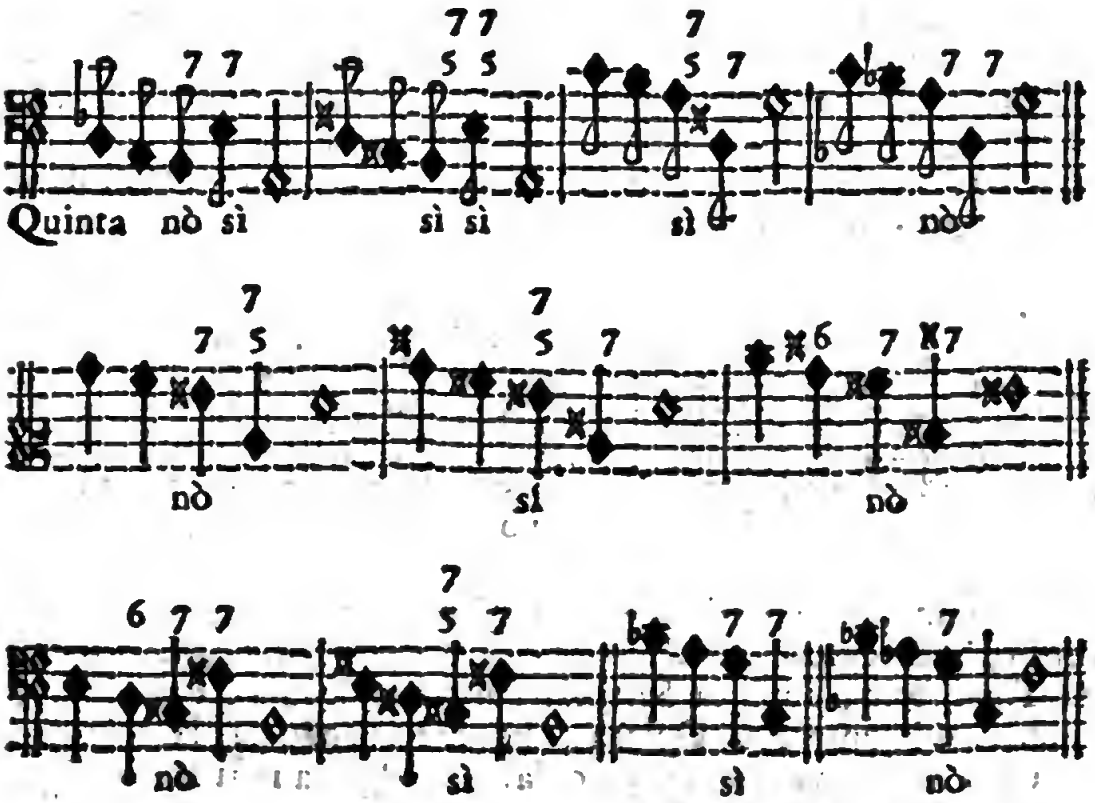
E perche in alcuni ſalti di Cadenze, cioè di Quinta in giu, e Quarta in ſu, con la Settima, vi è neceſſaria unita la Quinta, in quella Nota dove non vien giuſta, e naturale, o ben preparata da gli accidenti ſi deve ſfuggire, V. Gr.



Si

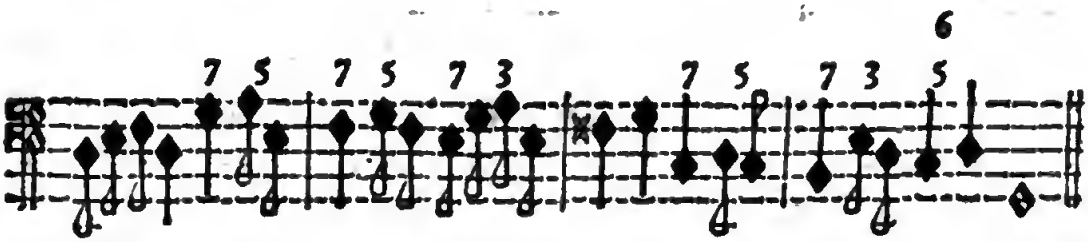


Si oſſervino queſti movimenti aſſai praticati, dove ſi richiede la Settima, benche non vi ſia ſegnata, e ſi conſideri bene dove non va la Quinta.

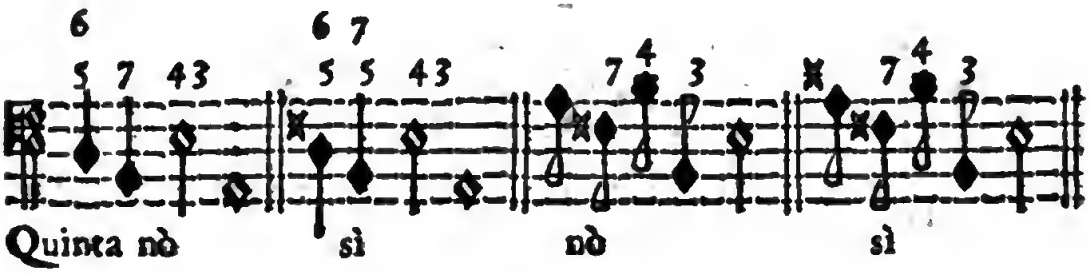


E così potrà lo Studioso andar esaminando per ogni Tono, per ogni genere, facendo ben riflessione sopra quella prima Nota, che se ha la Terza minore, quella poi che ha la Settima non vuol Quinta, ma bensì quando ha la Terza maggiore. E così ogni volta, che con la Settima si da Terza maggiore, si da anche la Quinta per regola generale, e particolarmente a quella Nota, che compisce la Cadenza.

In alcuni movimenti di Bassi la Settima puo venire risoluta dalla Terza, o dalla Quinta, avvertendo però, che la risoluzione parta di grado dall'istessa Settima, e cada sul Tasto suo vicino, che la risoluzione sarà giusta. Esempio.

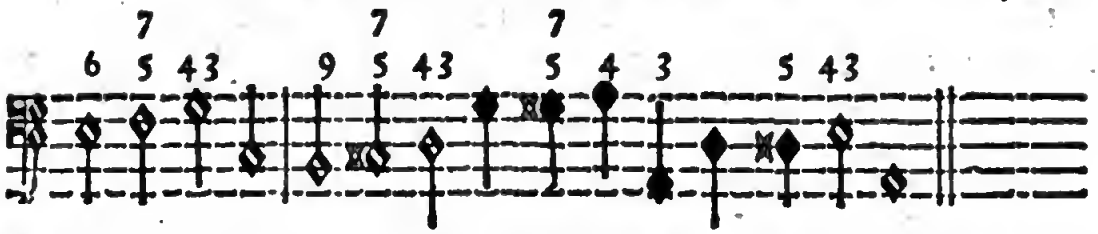


Vi sono alcune Cadenze spesso praticate, che vengono anticipate da due salti; uno descendendo di Terza, e l'altro ascendendo di Quarta, al primo si darà Quinta, e Sesta, all'altro Settima, e se il primo averà Terza maggiore, l'altro, che ha Settima, vi puo star Quinta, altrimente nò, per le ragioni dette di sopra. Osserva l'Esempio.

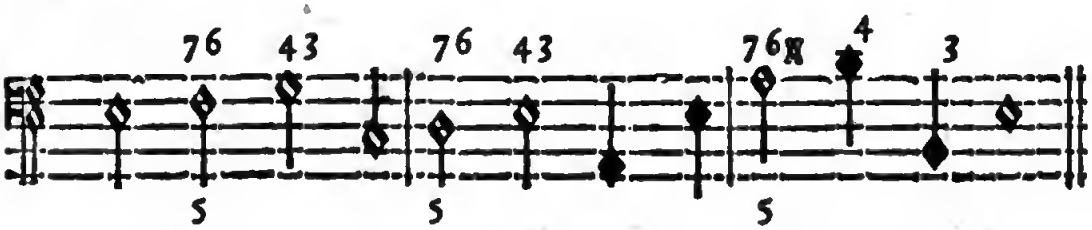


Serve ancora la Settima molte volte per anticipazione di Cadenza; precedendo alla Cadenza una Nota di un Tono, o mezzo Tono sotto, dove la Settima puo venir legata, e assoluta; allora vuol sempre la Quinta, benche essendo la Nota alterata dal Semitono maggiore, o dal ♯ la Quinta resti falsa; nondimeno ci vuole, e fa benissimo. Esempio.

In

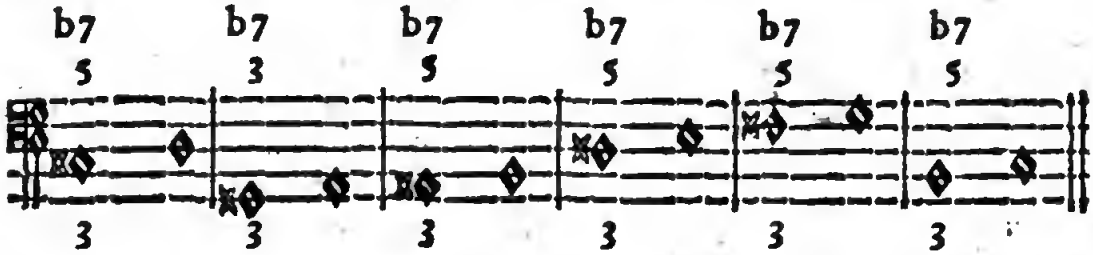


In queſt' anticipazione di Cadenza con la Settima legata, ben che ſciegli Seſta, tanto deve reſtar la Quinta unita con la Seſta, V. Gr.



Queſti Eſempj praticati ſaranno di molto profitto.

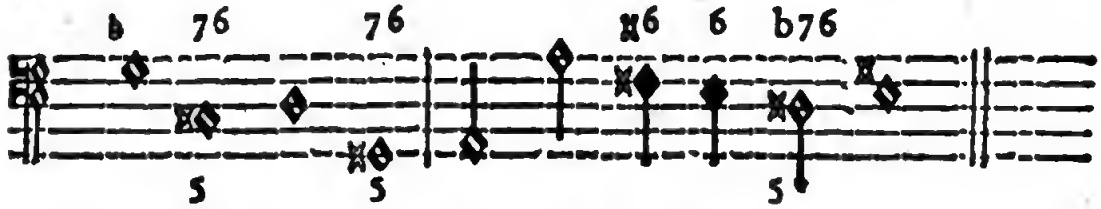
La Settima imperfetta, che noi chiameremo ſempre minore, vien molto praticata da' Compoſitori moderni, ma ſpecialmente in due qualità di paſſi aſſai dilettevoli, e di eſpreſſiva, maſſime ne i recitativi, di che ne dimoſtrerò con chiarezza gli Eſempj. In due modi dunque uſiamo particolarmente queſta Settima minore. Il primo, aſcendendo di grado il Baſſo un Semitono; Il ſecondo deſcendendo pure un Semitono. Con il primo queſta Settima vuole per Compagna la Terza, che naturalmente ſarà minore, e la Quinta falſa, portandoſi ſu la Nota, che aſcende di grado con le Conſonanze ſemplici.



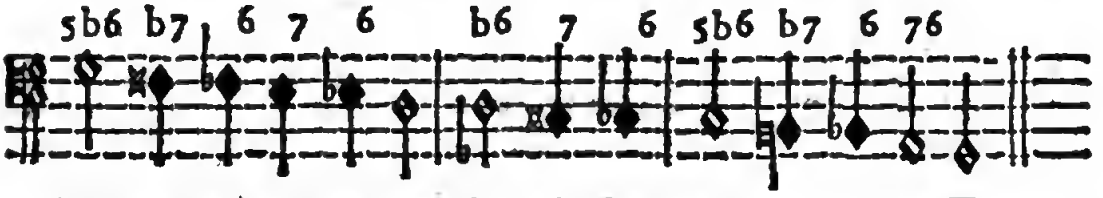
Queſte più piene, che ſi potranno toccare, piu caveranno Armonia, però ſi procuri raddoppiar tutti i Taſti, che rieſcirà facile, toccando con la ſiniſtra tutte le Corde, cioè la Nota principale, Terza, Quinta, e Settima, e ſi raddoppj unitamente con la deſtra tutti i Taſti all'Ottava.

Que-

Queſta Settima può venir legata, e aſſoluta; e quando vien legata per lo piu ſi riſolve ſu l' iſteſſa Nota con la Seſta, tenendo ferma la Quinta falſa, e la Terza, come ſi è dimoſtrato nel penultimo Eſempio. Si oſſervi ancor queſto.



Il Secondo paſſo dove s'incontra queſta Settima minore non è altro, che una legatura di Settima riſoluta dalla Seſta, quando il Baſſo va deſcendendo di Semitono in Semitono.

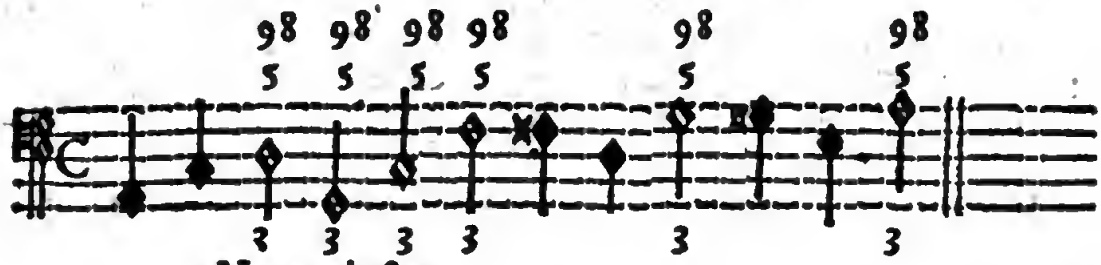


Quì con la Settima non vi vuol Quinta, ma ſempre Terza.

La Nona, benche ſia di due ſpecie, perche una reſta ſuperiore all'Ottava di un Tono, l'altra di un Semitono, ad ogni modo non gli ſi da titolo di maggiore, o minore. Perche come accade lo dimoſtra naturalmente la Compoſizione con i proprj accidenti. Si può però per chiarezza chiamar la prima Nona giuſta, e l'altra minore, mentre vuol queſt' oſſervazione, cioè; l' una, e l'altra vogliono ſempre la Terza, e la Decima; ma la Nona vuole anche la Quinta, e la minore nò. Perche alla Nota, che ſarà Nona minore, cioè di mezzo Tono ſuperiore all' Ottava, biſogna avvertire, che la Quinta di detta Nota verrà per relazione ad eſſer falſa, ſicche ſi deve sfuggire, e ſi puo in ſua vece dar la Seſta minore, ma non è tanto neceſſaria.

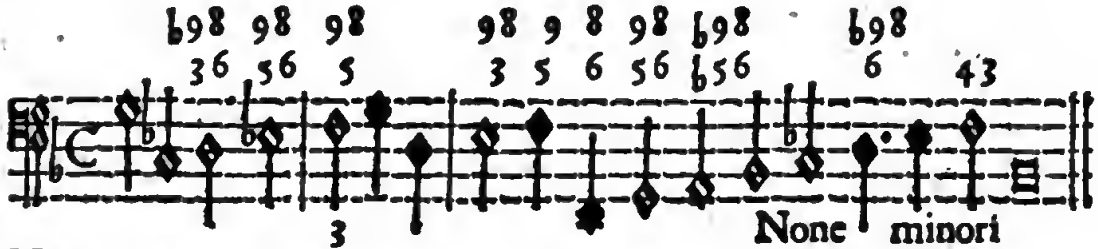
Benche la Nona ſia equiſona della Seconda, perche dalla Seconda è compoſta, ed è però differentemente praticata, e non vien mai ſenza legatura, al contrario della Seconda, che va di poſta ſopra la legatura della parte inferiore, cioè del Baſſo; e la Nona vien legata lei ſteſſa, per eſſer riſoluta dall' Ottava, come ſi vede in queſt' Eſempio.

Se



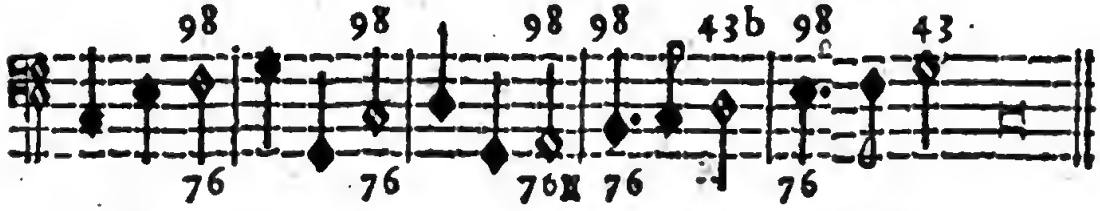
None giuſte

Se la Nona ſarà minore, ſi laſci la Quinta; ma nel ſalir piu Note di grado ſe li puo dar Quinta, e Seſta ſola, overo dar la Seſta nel riſolver Ottava.

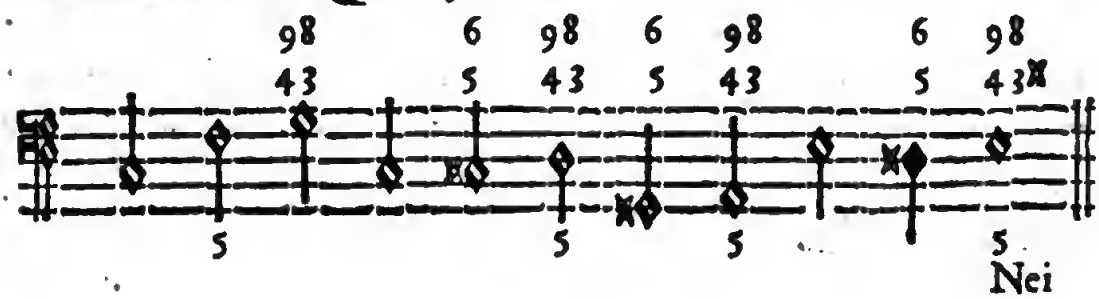


Nona minore 9. giuſte

Si trovano alle volte alcune legature doppie, cioè la Nona inſieme con la Settima, dove ogn'una di loro vuole la ſua giuſta riſoluzione, e vogliono ſempre la Terza, o Decima, V. Gr.



Viene ancora la Nona legata inſieme con la Quarta, e allora li ſi da la Quinta, e non la Terza, perche viene dopo per reſoluzione della Quarta, V. Gr.

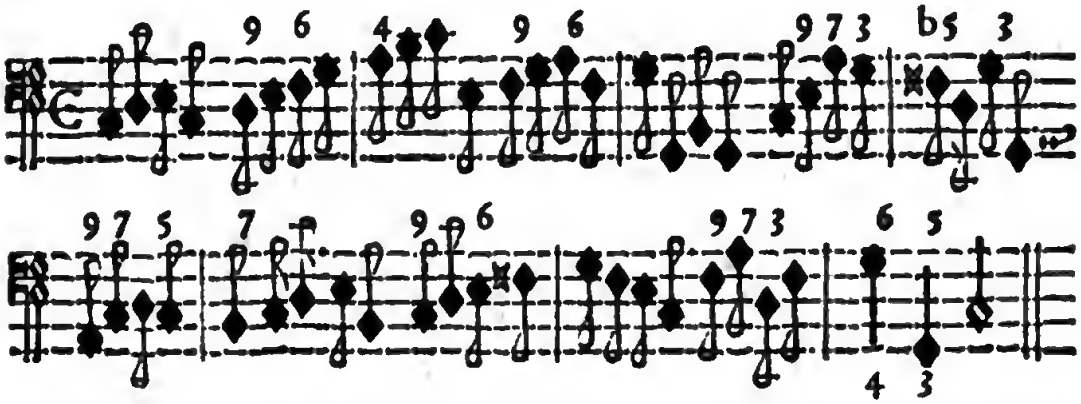


Nei

Nei Baſſi diminuiti la Nona puo eſſer riſoluta da ogn'altra Conſonanza, cioè dalla Terza, dalla Quinta, e dalla Seſta, purche la reſoluzione vada giuſto a cadere ſul Taſto piu vicino deſcendendo, come ſi è detto della Settima, mentre il Baſſo muova per diverſe.

Cio vien praticato dai buoni Compoſitori moderni, e particolarmente ſi trova nelle vaghiſſime Sinfonie del Sig. Archangelo Corelli Virtuoſiſſimo di Violino, vero Orfeo de'noſtri tempi, che con tanto artifizio, ſtudio, e vaghezza muove, e modula quei ſuoi Baſſi con ſimili legature, e Diſſonanze tanto ben regolate, e riſolute, e sì ben intrecciate con la varietà de'Soggetti, che ſi puo ben dire, che abbia egli trovata la perfezione di un' Armonia, che rapiſce. E quì molto direi, ſe non foſſe per divertire il noſtro intento, o ſe non foſſe la tema di eſſer tacciato di poco ſenno, inoltrandomi a parlare di chi tanto è celebrato dalla Fama, e dalle proprie fatiche. Chi pero prenderà ad eſercitarſi ſopra i Baſſi delle di lui Compoſizioni, ne caverà un notabil profitto, e prenderà ottima pratica in ogni ſorte di accompagnamento.

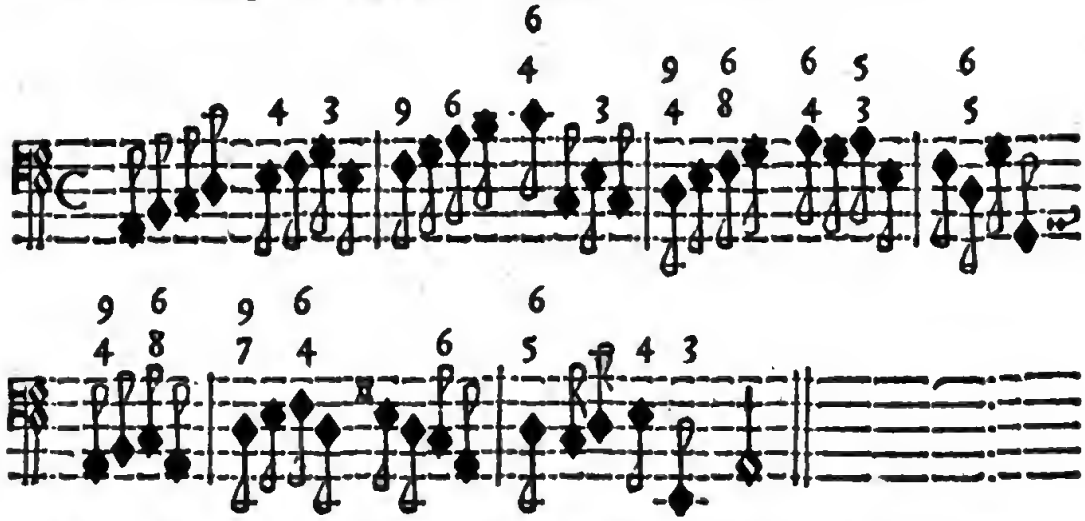
Si oſſervino dunque li ſeguenti Eſempj, ed in ſimili legature ſi procuri riſolver bene, con giudizio, e portar la mano deſtra ben unita, e per lo piu deſcendendo, e cio rieſcirà piu facile, pigliando le prime legature nell'eſtremo ſuperiore, cioè nella parte piu acuta.



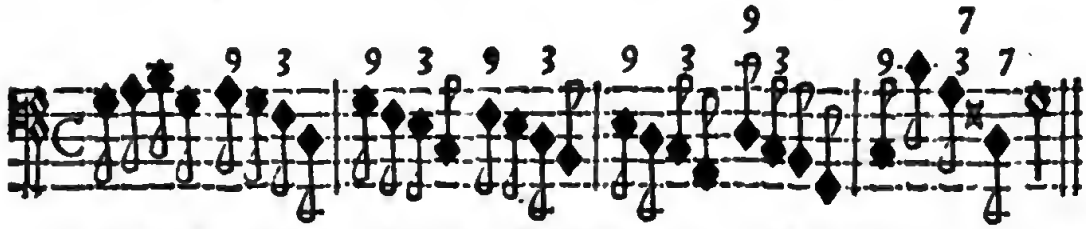
Si avverta di paſſar per cattiva la ſeconda Croma delle quattro, benche ſia di ſalto, oſſervando ancora le regole date di ſopra al Cap. IV. nel modo di accompagnar le Semiminime, e Crome di grado.

Altri

Altri Esempj di legature doppie in Bassi diminuiti.



Altro Andamento dove la Nona vien resoluta dalla Terza.



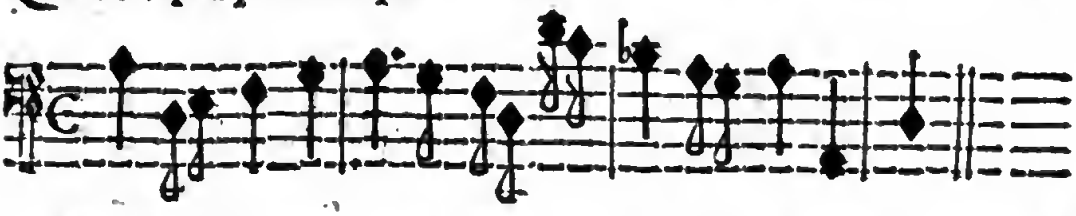
Se si avvertirà in tutte le Dissonanze di qualunque sorte siano, che il medesimo dito, che lega, cioè, che si trova sul Tasto della dissonanza, l'istesso sciolga, si troverà molta difficoltà; procurando però di legar sempre con la mano destra, e con la medema unir l'altre Consonanze sopraccennate.

CAPO VIII.

Osservazioni per meglio impossessarsi degli Accompagnamenti per ogni Tono, e per ben modulare, prevedere, e passar con proprietà da un Tono all'altro.

LA prima riflessione da farsi a qualsivoglia Componimento, che si deve accompagnare, è quella di conoscer subito in che Tono sia formato; e almeno (senza entrar nelle difficoltà de'

de' Toni, cioè di Primo, Secondo, Terzo, ec.) ſaper in qual Corda preciſamente ſia compoſto: Perche ſecondo la varietà de' motivi non ſempre la Compoſizione introduce il Baſſo a principiar con la propria corda fondamentale dove ſi forma, e deve finire; particolarmente ne i Baſſi d'Arie, o altro a una, o due voci. Perche ſe incomincia il Baſſo qualche motivo, ſi puo molte volte aver de' dubbj negli accompagnamenti: mentre non incomincierà con la Corda preciſa dove finiſce. Ma queſto, chi non ha tutta la cognizione, e pratica, potrà ſubito conoſcerlo dando un' occhiata alla prima Cadenza, o per piu aſſicurarſi all'ultima. Per Eſempio puo cominciare un motivo con la Quinta ſopra, come quì.

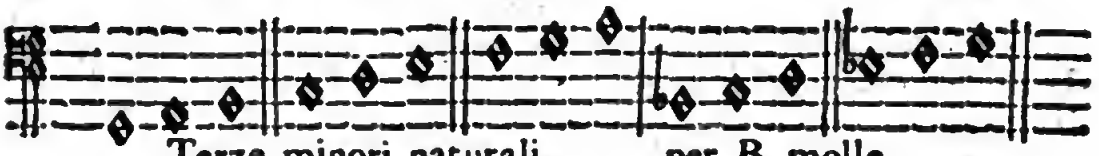


Queſto ſi chiama cominciare con la Quinta ſopra, mentre la prima Nota è A la, mi, re, e la Cadenza finiſce in D la, ſol, re.

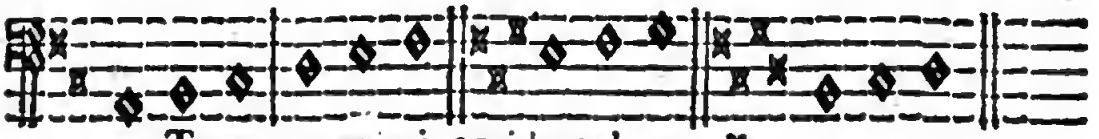
Dalle regole gia dimoſtrate ſi potrebbero ſubito ſapere gli accompagnamenti, che ricercano queſte Note. Mentre A. ſaltando giu di Quinta, richiede la Terza maggiore; D. come prima del ſecondo quarto della battuta con le Conſonanze ſemplici naturalmente; E come di grado paſſarla per cattiva; F. come dimoſtra la regola per aſcender di grado, e per relazione di D. con la Seſta; G. con Quinta, e Seſta; A. con Terza maggiore per relazione della prima, e così delle altre Note, che ſeguono conformarſi alle regole di ſopra. Ma perche è molto difficile ritener in memoria tante coſe, ſono per dimoſtrar molte oſſervazioni per facilitar queſta cognizione; ma ſi richiede quì attenzione particolare.

Pare, che quì ſarei in obbligo di dar a conoſcer la qualità, e quantità de' Toni, e loro formazione. Ma perche queſta è materia, che richiederebbe un lungo Trattato, piu propria per chi ſtudia il Contrapunto, abbaſtanza dimoſtrata da tanti Celebri Autori, tra quali non mancherà allo Studioſo dove poſſa ſoddisfarſi; per non prolungarmi in cio che per noi non è tanto neceſſario, per non ingombrar la mente in doppia applicazione, mi naſce nell'Idea un ripiego, che ſenza tante confuſioni

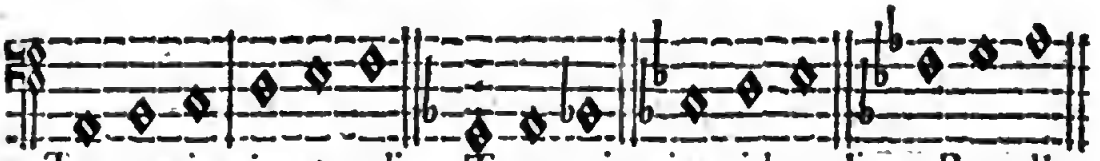
ſioni potrà il mio ingegnoſo Suonatore venire in chiaro di cio che appartiene al ben modulare ogni Tono con i ſuoi giuſti accompagnamenti. Baſterà dunque avvertire che qualſivoglia Compoſizione è formata o con la Terza maggiore, o con la Terza minore. E cio ſi conoſcerà ſubito dalla lettura delle Note; mentre con la Terza maggiore ci figureremo, che principiando dalla propria corda dove ſi forma la Compoſizione, dica: Ut, Re, Mi, e le altre colla Terza minore diranno, Re, Mi, Fa, laſciando da parte le rifleſſioni del Terzo, e Quarto Tono, che regolarmente deve leggerſi, Mi, Fa, Sol. Ma perche queſto da i Compoſitori d'oggidì non vien praticato col ſuo natural rigore, e con la propria Coſtituzione, ma con traſporti, che mi darebbero materia di diſcorrerne; per non traviare dal noſtro propoſito, e biſogno mi riporterò all'uſo praticato, e comune. Si oſſervino però gli Eſempj d'ogni Tono, e prima con Terza maggiore.



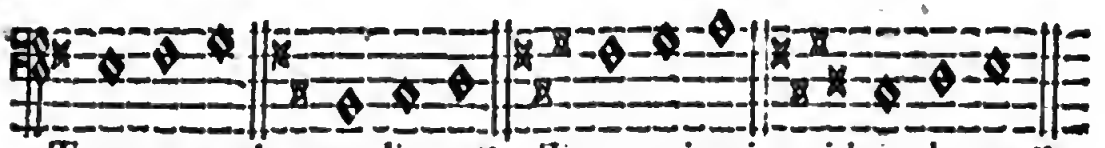
Terze minori naturali. per B. molle.



Terze maggiori accidentali per ♯



Terze minori naturali. Terze minori accidentali per B. molle.



Terze minori naturali per ♯ Terze minori accidentali per ♯

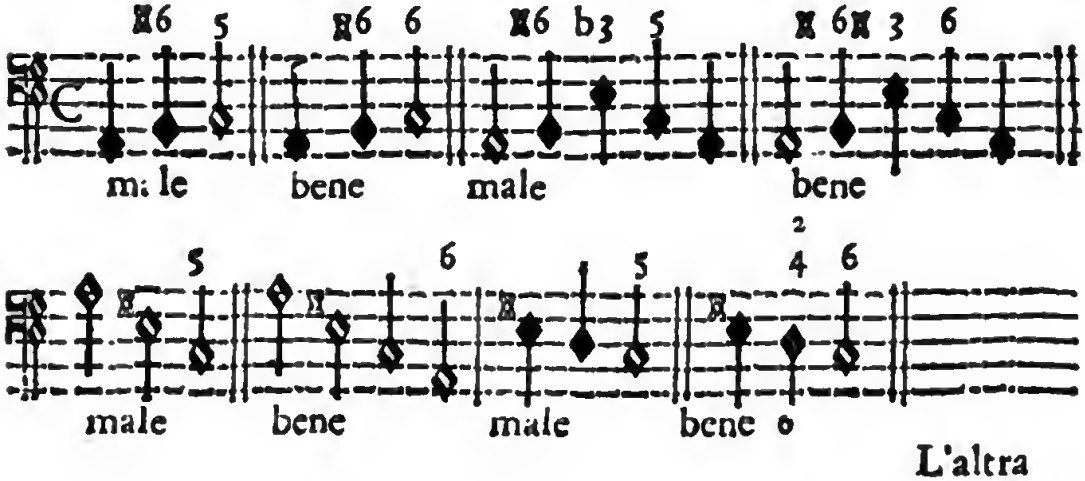
Si oſſervi in tutti queſti, che per natura, o per accidente ſi puo legger li maggiori Do, re, mi; li minori Re, mi fa, poi-

che

che il ♭ molle cangia la Nota dandole natura di Fa; il dieſis al contrario la cangia con darle natura di Mi.

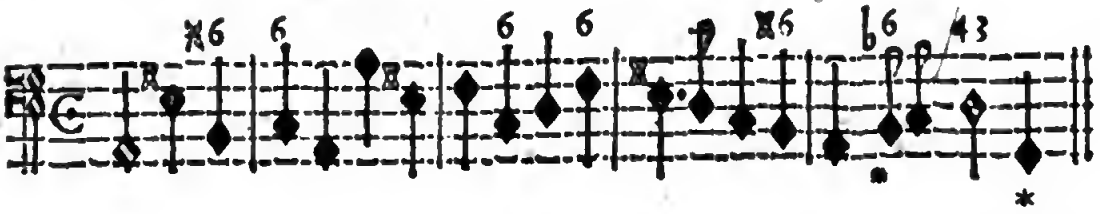
Nelle regole dimoſtrate al Cap. IV. per aſcender di grado ſi puo oſſervar il modo di dar i giuſti accompagnamenti. Ma nel girar, e variar de' Toni, e voltar di corde improviſamente, ſi ricercano altre Oſſervazioni, le quali ſpiegherò a poco a poco con gli Eſempj.

Conoſciuta prima la corda principale del Tono, ove è formata la Compoſizione, V. Gr. eſſendo G ſol, re, ut, ſi oſſervi l'accidente maggiore, che portano le ſue Cadenze, cioè la Terza maggiore di D la, ſol, re, e Seſta maggiore di A la, mi, re, che ſarà il Taſto nero ♯ ſopra F. che è il Semitono più vicino ſotto G. Onde in ogni accompagnamento, che vi poſſa entrare F ſi deve toccare ſempre col ♯ e sfuggire il naturale, ſalvo, che quando è ſcritto proprio nel Baſſo, conſiderando il Baſſo, cioè il fondamento, e la baſe dell' Armonia, come il Padrone, e gli accompagnamenti, cioè a dire le Conſonanze, come Servitori a quello obbligati: Dunque, come ſi è detto, alla Nota, che aſcende di grado dopo la prima fondamentale del Tono ſi da Seſta maggiore; e qui vi è da far un'altra Oſſervazione neceſſaria, ma facile; che movendoſi dal Semitono ♯ non ſi deve mai da quel Taſto deſcendere, ma ſalire. Per Eſempio figurandoſi, che la Compoſizione ſia nel Tono di A la, mi, re, il ♯, che vogliono le ſue Cadenze, ſarà G. ♯, dunque ſi dovrà fuggire negli accompagnamenti il G. naturale. Sicchè dando alla prima Nota, che aſcende di grado dopo A. che ſarà B. la Seſta maggiore, non potrà moverſi quel Taſto, che ſarà G. ♯, ſe non ſale di grado un mezzo Tono, che ſarà A. Si oſſervi l'Eſempio.

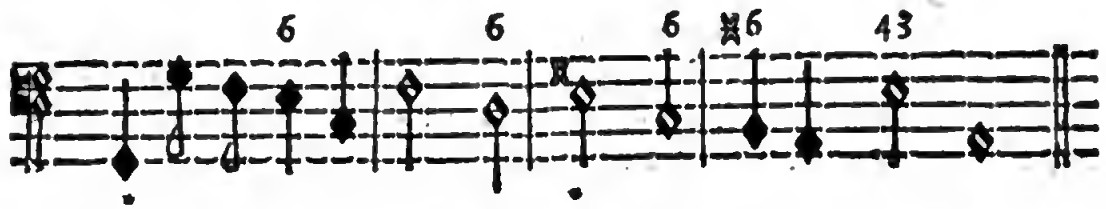


L'altra

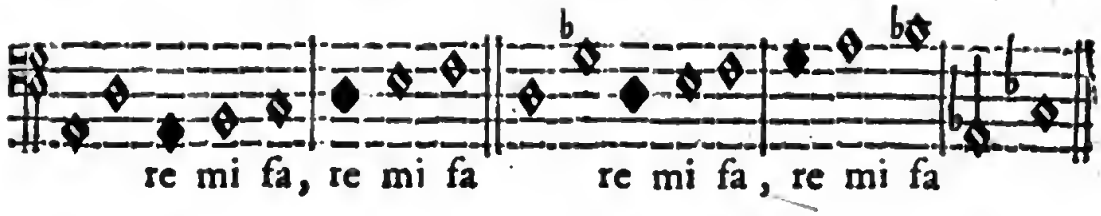
L'altra oſſervazione è delle Note, che ſoglion ſervire di Cadenza al Tono, che ſono principalmente due; cioè una la ſua vicina ſuperiore di un Tono, l'altra è alla Quinta ſopra, o Quarta ſotto, V. Gr. Alla corda A. ſaranno una B. l'altra E. per queſto B. vuol Seſta maggiore. E. vuol Terza maggiore ſempre, ſin tanto, che il Baſſo non ne dia licenza paſſando in altri Toni con far altre Cadenze, o moſtrando altri ſegni dalla parte Compoſta o da i ſegni de' numeri, o accidenti, come quì.



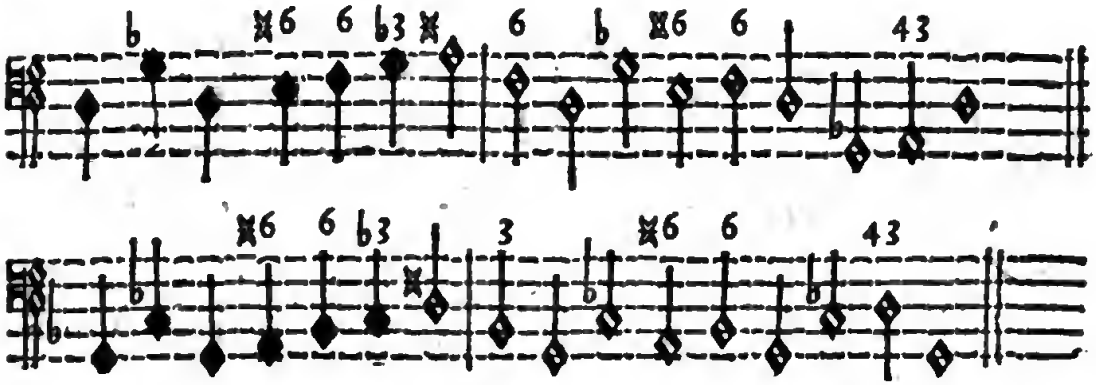
Ed ecco, che il Tono ſi è cangiato da A la, mi, re, portandoſi in G ſol, re, ut, e ſi conoſcerà da quell'ultima Seſta di B. che prepara la Cadenza, che fa D. cadendo in G. e quando tornerà l'accidente ♯ di G. ſarà ſegno, che il Tono ritorna in A.



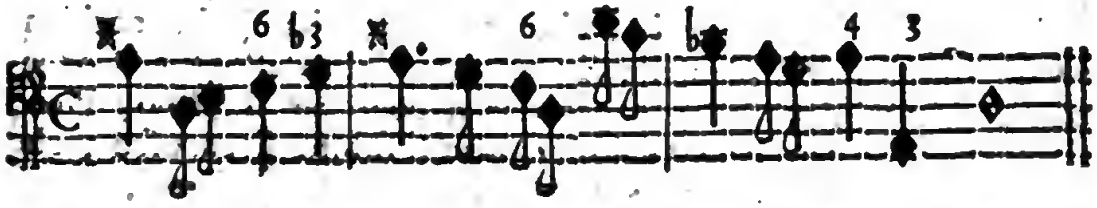
Da queſto ſi comprenda, che ogni Tono ha il ſuo accidente obbligato, che è quella Terza maggiore della ſua Cadenza, e l'iſteſſo ♯ è baſtante per dar a conoſcer il Tono; cioè, ſe ſi vede E. con la Terza maggiore, ſubito ſi conoſce, che il Tono è A. Tolto che ſia quell'accidente ♯, è ſegno, che ſi cangia il Tono. Vi è un'altra oſſervazione da farſi nel giro delle Note, che la Nota poſta una Quarta ſopra il Tono, ſe il Tono ſarà di Terza minore, cioè, Re, mi, fa, quella Nota alla Quarta ſopra vuol ancora Terza minore, da dove principia l'iſteſſa corriſpondenza di Re, mi, fa. Si facci l'oſſervazione nel ſeguente Eſempio.



Si che paſſando per quella nota o di grado, o di ſalto vorrà ſempre la Terza minore.

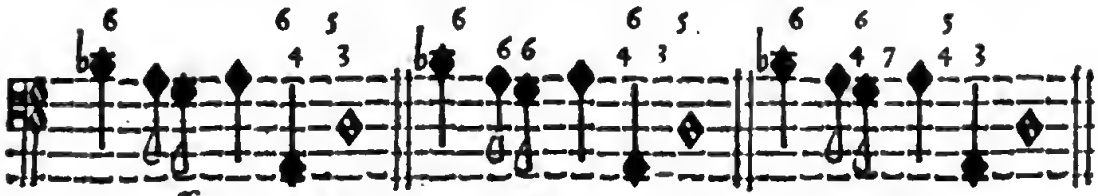


Da queſto dunque potremo aſſicurarci delle Conſonanze, che richiedono le note, quando anche il Baſſo cominci motivi in corde diverſe dalla principale del Tono, ed oſſervando bene il primo eſempio di queſto Capitolo, ſi potrà da quello conjetturare degli altri Toni, ſervendoſi de' medemi accidenti, come quì ſi dimoſtrano. Per eſempio..

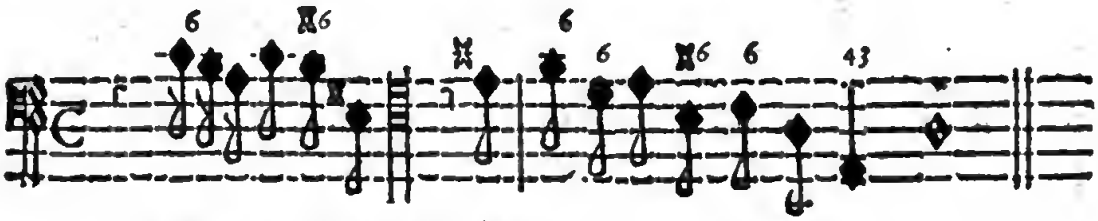


Può naſcer difficoltà in quelle due ultime Crome avanti la Cadenza; ma quelle per eſſer di grado ſi poſſono amendue paſſare per cattive, overo con la Seſta.

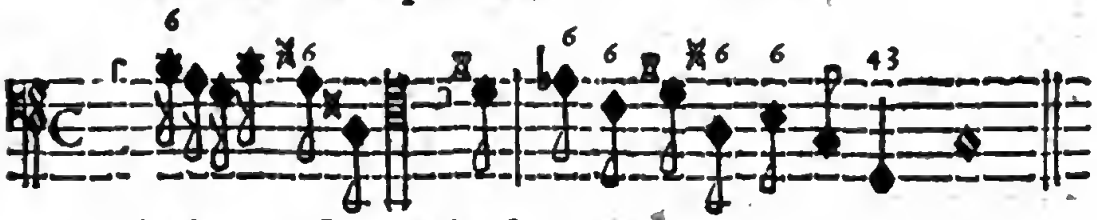
Altro



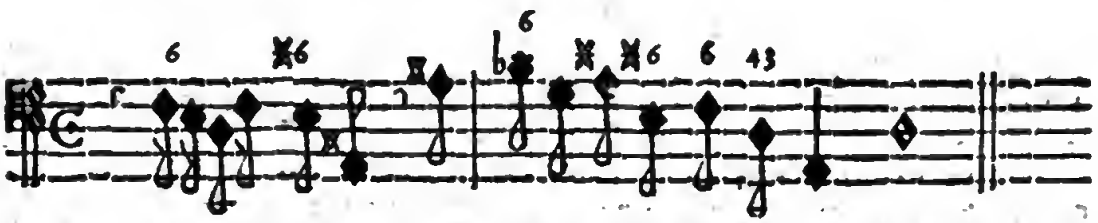
Altro esempio, dove principia il motivo di una Terza sopra il Tono.



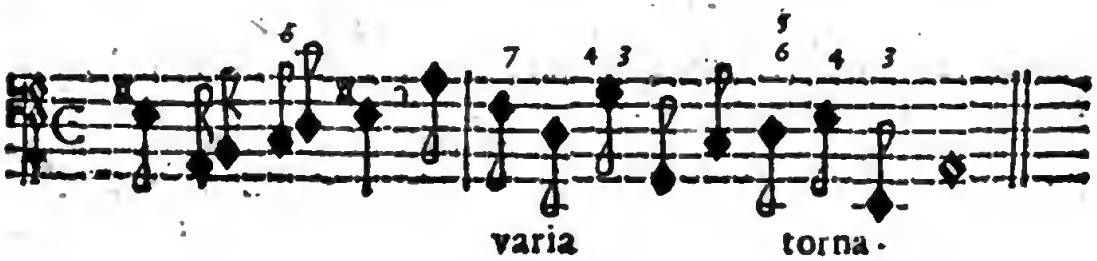
l'istesso un Tono più basso.



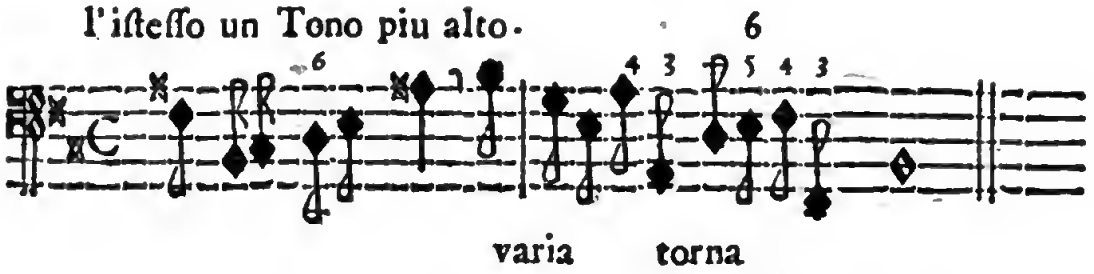
l'istesso alla Quinta bassa.



Altro esempio, che comincia alla Quinta sopra il Tono, con variazione d'un altro Tono.

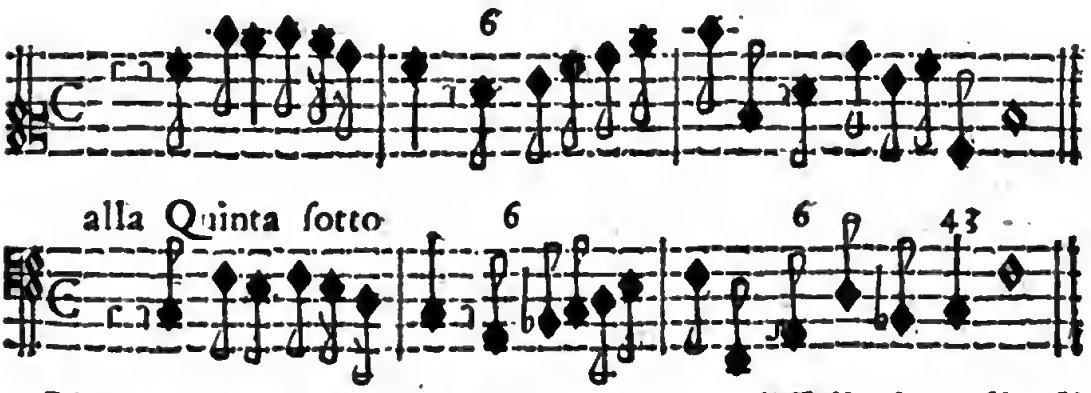


l'istesso un Tono piu alto.



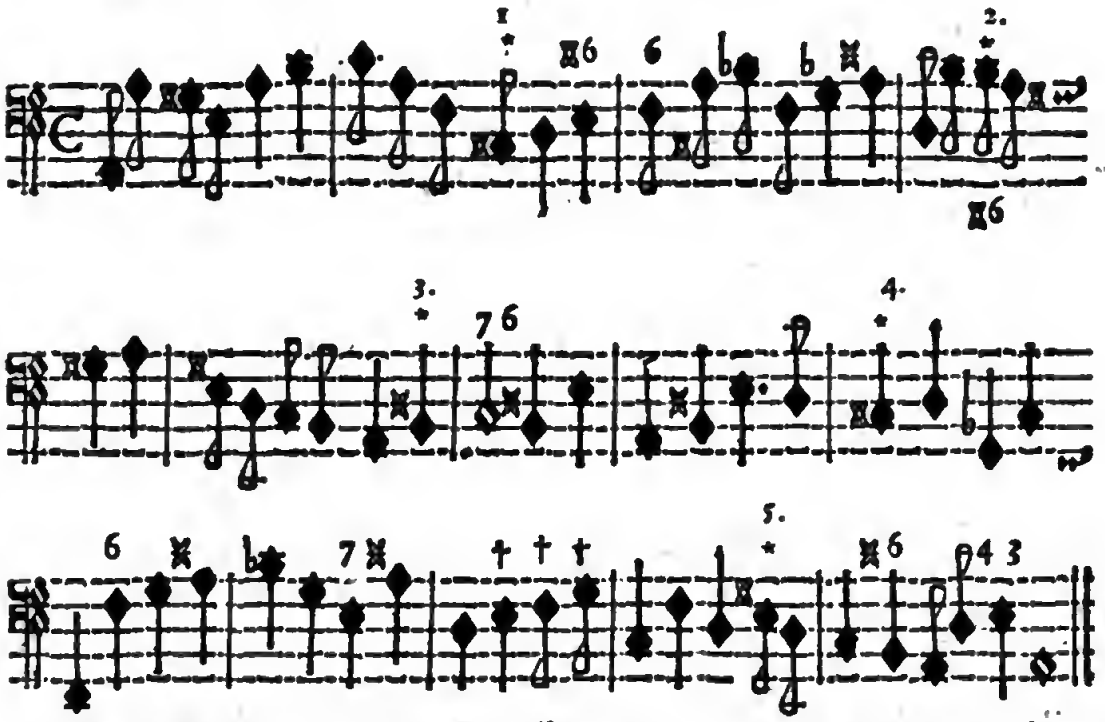
varia torna

Si puo dunque argomentare dal comparir del primo semitono maggiore, cioè ♯, che la Compositione sia formata nella corda sua piu vicina ascendendo un mezzo Tono. V. Gr. se troviamo il ♯ di G. è segno, che la Compositione sarà in A. se il ♯ di A. la Compositione sarà in B mi, se il ♯ di C. sarà in D., e così di ogni altro Tono. Ma ne i Toni naturali, dove non s'incontra Semitono maggiore accidentale, che sono quelli di F fa, ut, e di C sol, fa, ut, le Note Mi, cioè E la, mi, e B mi, sono i Semitoni, ma naturali; e non vedendo altri accidenti, è facile il conoscere, che la Compositione sia formata ne i detti Toni di C. e di F. Ma le Cadenze, come si disse, si possono assicurare. Vedi l'Esempio di questi Toni naturali.



L'osservazione poi piu necessaria, e piu difficile è quella di conoscere, e antivedere la modulazione, e variazione de' Toni. In questo veramente si richiede una gran pratica; ma potrà facilitarsi con osservare, che in andamenti di Bassi si tenga sempre l'orecchio, e l'occhio fisso a quell'accidente di ♯ in quelle Note dove va, come si è detto, e mantenerlo fino a tanto, che o'l medesimo Basso con Nota propria, o con Segnatura, o pure la

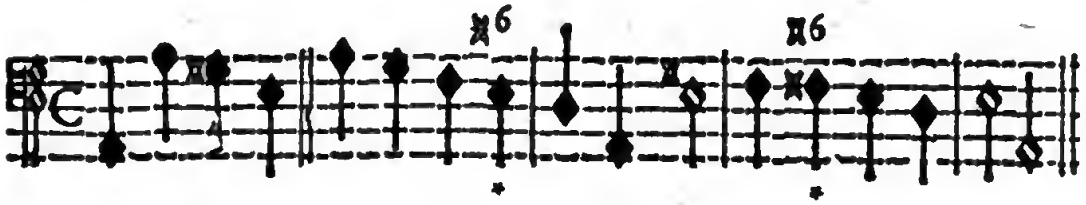
re la parte composta non mostra altro accidente ♯ in altra corda, e da quello argomentare il Tono, che si cangia. Ne dimostrerò piu d'un Esempio; ma si osservi bene, che alle volte bisogna prevedere questo accidente due, tre, o piu Note avanti, e secondo la sua relazione anticiparlo negli accompagnamenti. V. Gr.



Da quest' Esempio si può osservare, che un' accidente leva l'altro, perche, come si vede, la Composizione comincia in A la, mi, re, abbiamo subito l'accidente di G.♯ Vien poi quello di C. ♯ 1. e si continua quello sin che non vien un'altro. Torna quello * di G.♯ 2., e leva quello di prima; appresso viene quello di D. ♯ che è * quella Terza maggiore di B. mi 3., e leva quello di prima; Continua alle sue Note sin che non * rinova, venendo quello di C. ♯ 4., e continua sin che non vien licenziato dalla Cadenza, che * si prepara verso il C. naturale dimostrata nelle tre Note contrasegnate †††, osservando, che se non si antivedesse la detta Cadenza, si potrebbe a quell' E la, mi, dar la Sesta maggiore per relazione del ♯ antecedente posto per Terza maggiore di A. Ma se le da Sesta minore, dovendo anticipar la Cadenza seguente in C. Il segno poi di ritornare nel Tono principale è l'istesso primo accidente, cioè il ♯ di G. posto

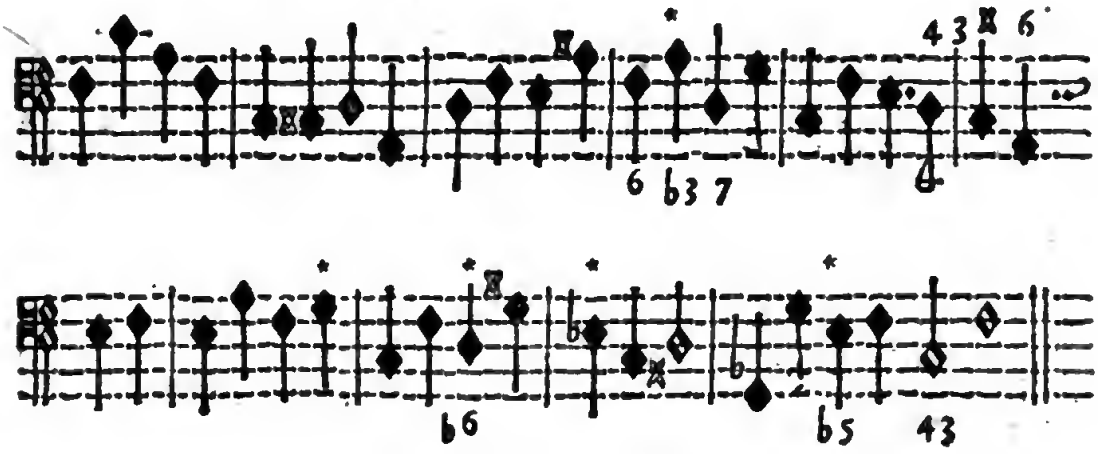
per Terza maggiore all' E. 5., il quale ſegue dove può entrare ſino al termine della Cadenza. *

Si avverta però di non confonderſi, e non perder le ſpecie delle prime Regole, perche queſta è una oſſervazione generale per fuggir le cattive relazioni ; per altro biſogna ſtar con l' altre Regole, e con l'obbligo della parte ſuperiore Compoſta, perche la variazione degli accidenti può ingannare; come ſi vede in queſt' Eſempio.



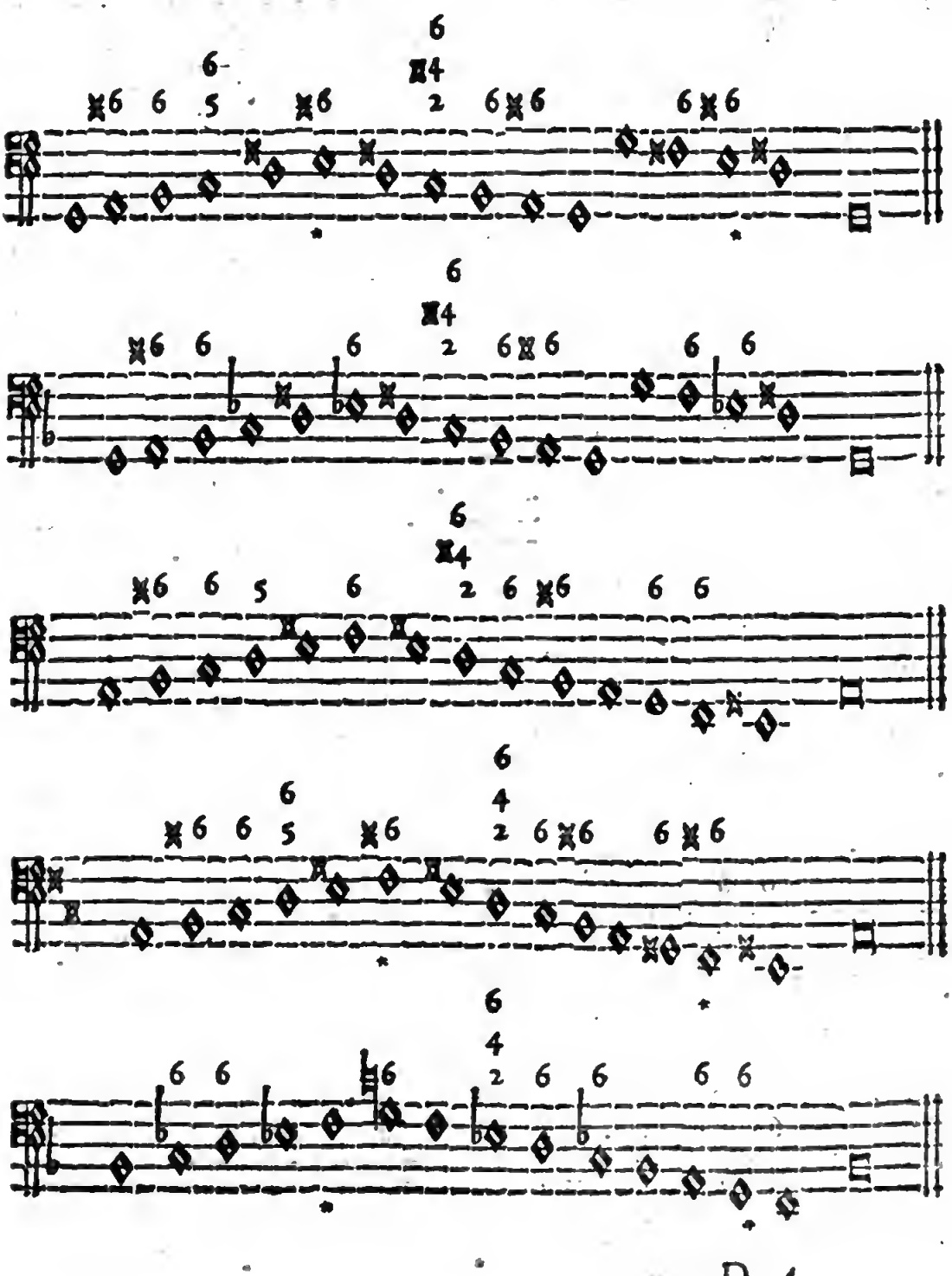
Quì ſi vede, che quei nuovi accidenti delle Seſte maggiori alle due Note ſegnate * non fanno mutar il Tono, e ſono neceſſarie per eſſer ſpecie di Cadenze, o poſate di grado. Avvertaſi però, che l' accidente ♮ della Seſta toglie quello della Terza, come ſi vede in quell' E. primo ſegnato *, e ſi può anche oſſervare, che li vien tolta la Terza maggiore dall' antecedente G. naturale. Si veda la Regola per deſcender di grado al Cap. V.

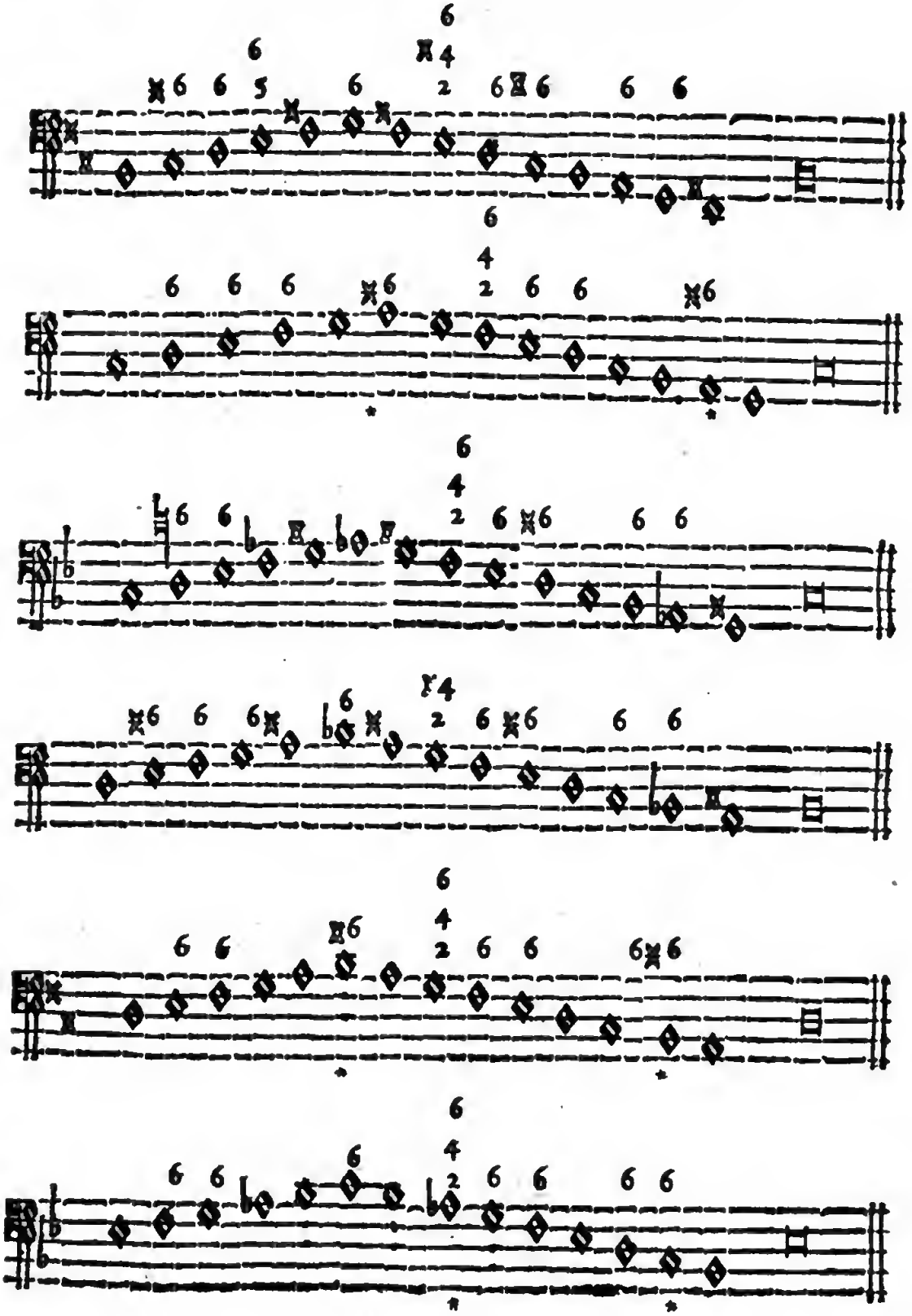
Ancora l' accidente minore, cioè ♭, alle volte dimoſtra la variazione del Tono, come quì

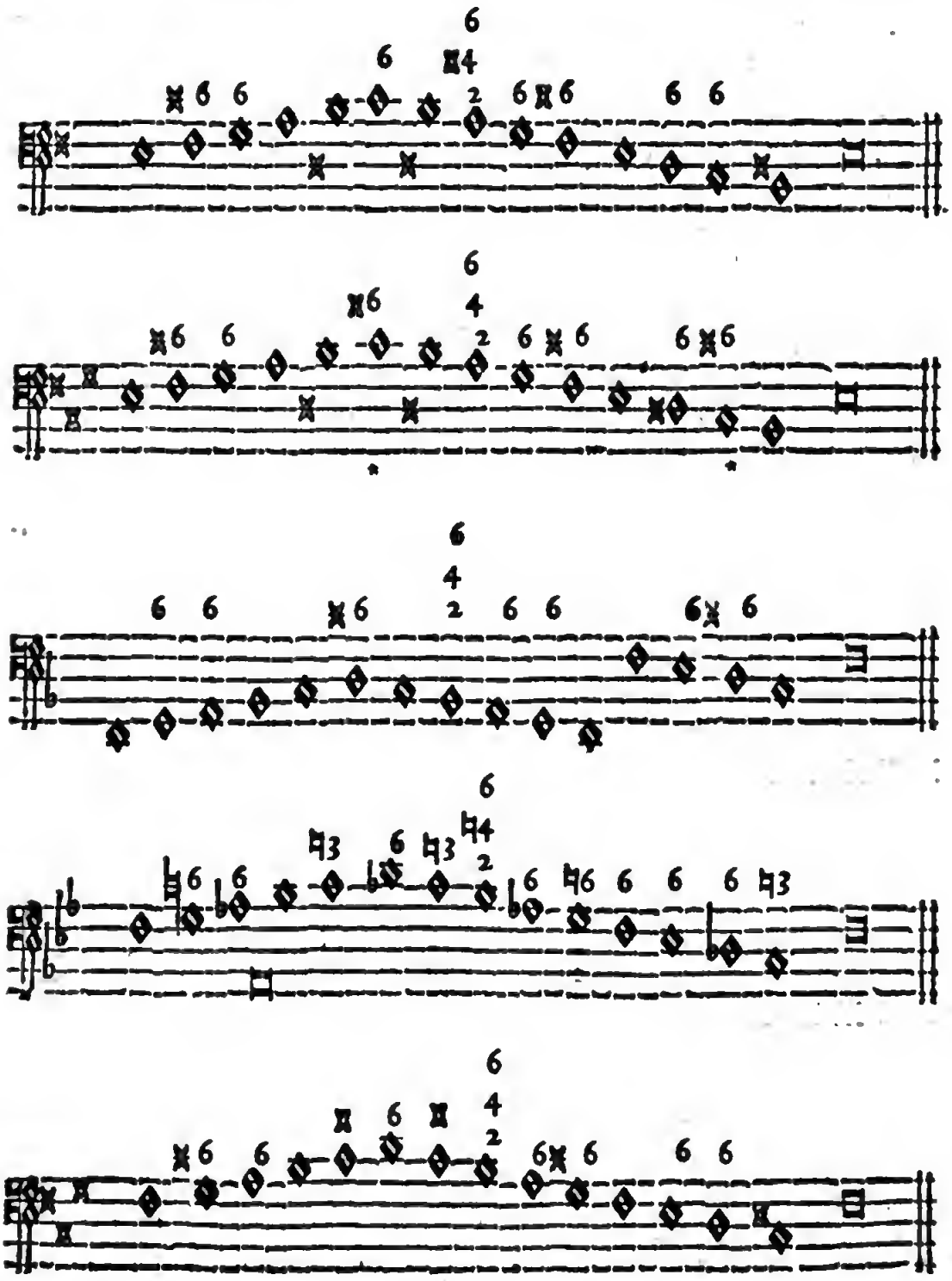


Per

Per assicurarsi nel modo di circolar tutti i Toni, ne dimostrarò tutti gli Esempj de' quali lo Studioso impossessandosi ne troverà gran giovamento.

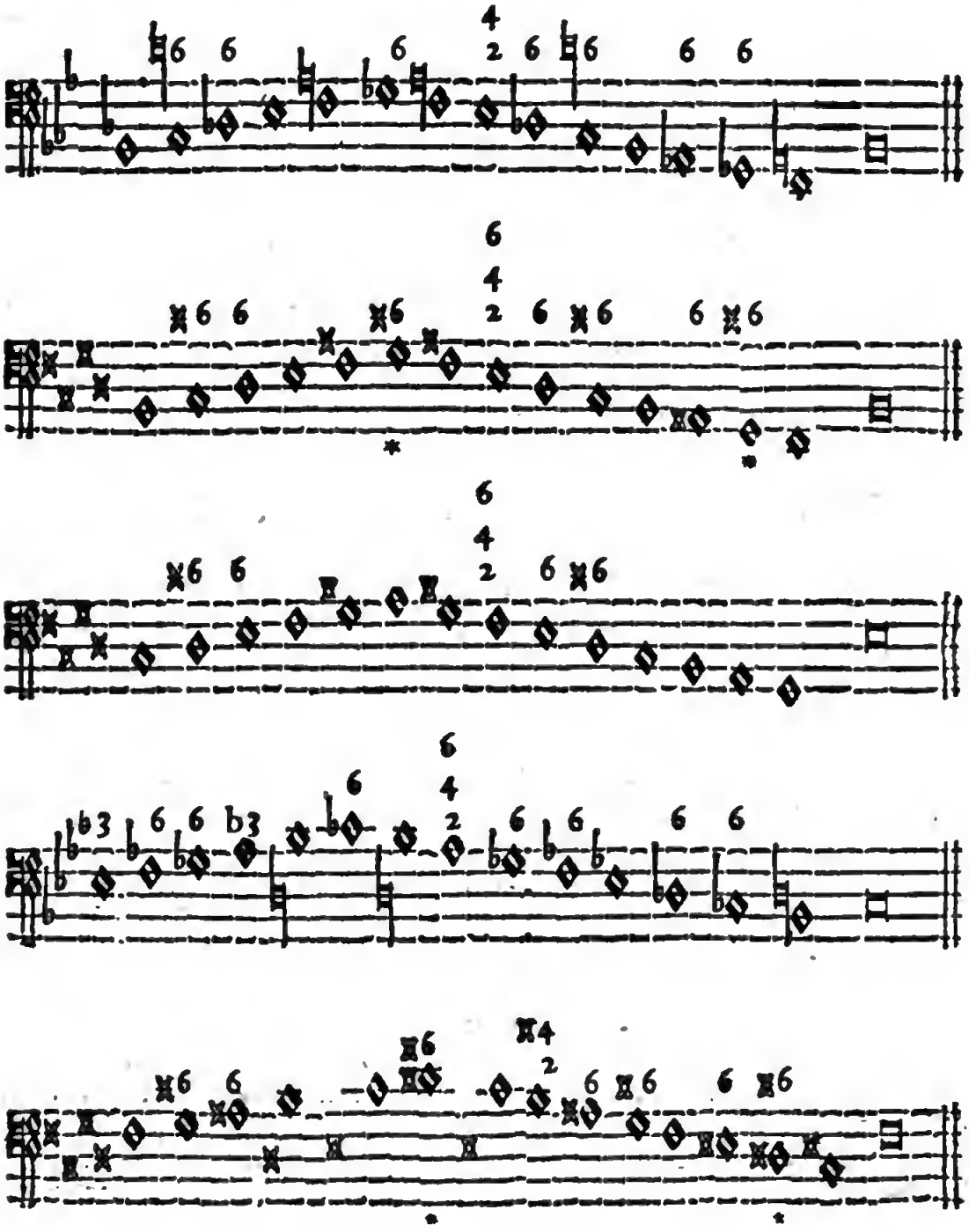






Altri

Altri di genere Enarmonico, e Cromatico, che poſſono cadere nella variazione de Toni.



Tutti

Tutti i Toni, che hanno la Terza maggiore anche la loro Seſta deve eſſer maggiore; quelli, che l'hanno minore, anche la Seſta ſarà minore, e però ſi oſſervi ne' Toni maggiori la Nota contraſegnata * dove la Seſta ſi potrà eſſere o maggiore, o minore.

Appreſa bene la pratica di tutti queſti Eſempj ſi oſſervi bene di non proceder con due Ottave, e due Quinte per l'iſteſſo modo, benche le due Quinte difficilmente poſſono ſuccedere, mentre vengono ſalvate dalle Seſte; ma nelle due Ottave è facile cadere, però quando ſi veda di aver l'Ottava nell'ultimo eſtremo ſuperiore della mano deſtra, ſi vada da una Nota all'altra con moto contrario. Si trova facilità in ſervirſi nell'eſtremo delle Decime; però dove vengono comode. Si fugga piu che ſi può di dar l'Ottava ſuperiore ne' Semitoni maggiori, cioè ♯, dopo i quali o ſi cade facilmente nelle due Ottave, o la parte ſuperiore nel moverſi canta male, e fa cattivo effetto. Ne i Semitoni minori, cioè ♭. non farà male l'Ottava nell'eſtremo ſuperiore, purche ſi oſſervi il moto contrario. Per altro non ſi biaſima l'empire, o raddoppiare piu che ſi può le Conſonanze; Nè ſi oſſerva così eſattamente, che nel mezzo non vi ſiano le Ottave, e le Quinte, benche procedino con l'iſteſſo moto, perche ſi ſuppone ſiano ſalvate col cambiamento delle parti, come nelle Compoſizioni a 5. a 6 a 8. Voci, dove le parti Compoſte ſi raddoppiano le Conſonanze una coll'altra, ma cangiandoſi in modo, che tra di loro non vi ſiano i diſordini proibiti dalle buone Regole del Contrapunto. E queſto ſentimento lo riporto dal famoſo Ruettino di fel. mem. Organiſta della Ducale di S. Marco di Venezia, per averlo veduto da una ſua lettera ſcritta a due Virtuoſi, tra i quali vertiva una ſimil Queſtione, circa il poterſi concedere nel mezzo degli accompagnamenti piu Quinte, e Ottave, e dalla medema lettera veniva deciſa virtuoſamente con l'iſteſſe ragioni da me rapportate.

Diſtinguo però l'accompagnare in Organo, dove ſarà bene ſervirſi di queſta maniera piena nelle coſe a piu Voci ripiene; ma in Concertini a ſolo, o due Voci, è molto meglio con le ſole pure Conſonanze neceſſarie, ſenza raddoppiamenti, e come ſi ſuonaſſero le quattro parti, il che fatto con aggiuſtatezza, farà il piu polito, e regolato modo, che ſi poſſa fare; figurandoſi, che l'accompagnare è un comporre all'improviſo. Sicchè tenendoſi con le parti unite, e con le giuſte Conſonanze, con

gli

gli accidenti, e legature ben risolute, secondo le occasioni, non potrà se non andar bene la Composizione, e restar sodisfatto chi canta, chi opera, e chi ascolta.

Chi averà ottenuta la sorte di praticare, o studiare sotto la scuola del famosissimo Sig. Bernardo Pasquini in Roma, o chi almeno l'avrà inteso, o veduto sonare, avrà potuto conoscere la piu vera, bella, e nobile maniera di sonare, e di accompagnare; e con questo modo così pieno avrà sentita dal suo Cimbalo una perfezione di Armonia maravigliosa. Ma basti per la distinzione di questo grand' Uomo il contrasegno, che hanno dato della di lui stima tutti i Principi d'Europa, e particolarmente la Maestà Cesarea di Leopoldo Primo Imperadore di fel. mem. inviando i suoi medesimi Virtuosi alla di lui scuola, e direzione. Ed io, che hebbi la fortuna lungo tempo di praticarlo, non devo, nè posso tacere, (e mi si conceda pure il dirlo, che tanta Virtù fu sempre sì bene accoppiata all'eccellenza de' Costumi, che si potrà giustamente dire tra i nostri Professori

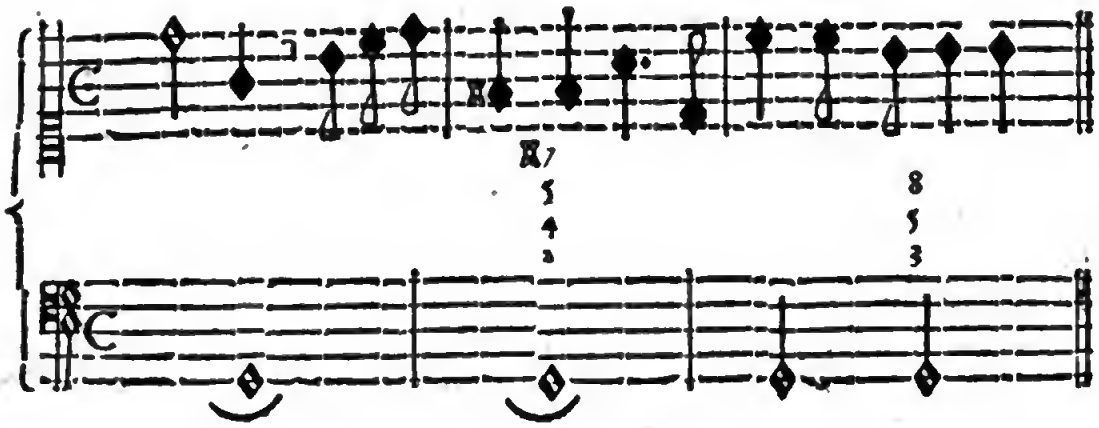
——— *Quo justior alter*
Nec Virtute fuit, modulis nec major, & arte.

CAPO IX.

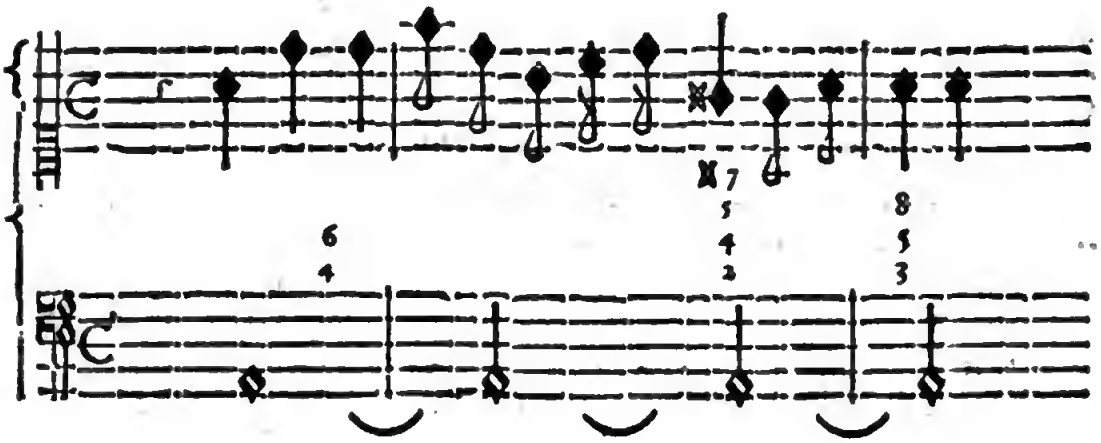
Delle false de i Recitativi, e del modo di far Acciaccature.

NE i Recitativi si deve avere una particolare attenzione alla parte Composta, cioè alla parte, che canta. Si troverà spesse volte, che in una Nota ferma del fondamento la parte farà una dissonanza, e movendosi per piu, e diverse false tornerà in Consonanza, senza che il Basso mai si muova. Quando dunque la parte cominciando in Consonanza anderà a portarsi in una Seconda, si darà alla Nota tutta in un tempo Seconda, Quarta, e Settima maggiore, e similmente se la parte anderà in una di queste false, cioè in Quarta, o Settima maggiore, non si darà una senza l'altra, sostenendo poi queste false fin che la parte risolvendosi vada in Consonanza, cioè in Terza, o in Quinta, o in Ottava. Se con queste false si unirà appresso la Quarta anche la Quinta, farà buon'effetto. Vedi l'Esempio.

Alle



Alle volte in queſte Cantilene di Recitativi la parte paſſa prima per Quarta, e Seſta, e poi gira per Seconda, o Settima maggiore; onde allora con la Quarta ſi da ſubito la Seſta, e non altro; perche ne ſegua la modulazione con la falſa ſopradetta di Seconda, Quarta, Quinta, e Settima maggiore, e poi la ſua riſoluzione giuſta, come dimoſtra queſt' Eſempio.



Queſte falſe piu ſaranno piene, e raddoppiate faranno miglior effetto. Si oſſervi, che la Quarta quando è maggiore non ſoffre la Settima, ma vuole i ſuoi accompagnamenti ſciolti di Seconda, e Seſta maggiore.

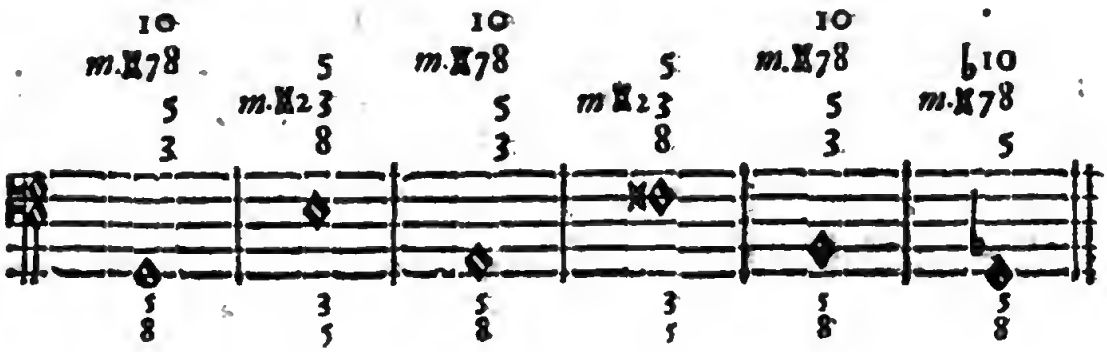
Per introdur gli accompagnamenti ne' Recitativi con qualche

ſorte

ſorte di buon guſto ſi deve diſtender le Conſonanze quaſi arpeggiando, ma non di continuo; perche quando ſi è fatta ſentire l' Armonia della nota, ſi deve tener fermi i taſti, e laſciar, che il Cantore ſi ſodisfi, e canti col ſuo comodo, e ſecondo che porta l'eſpreſſiva delle parole, e non infaſtidirlo, o diſturbarlo con un continuo arpeggio, o tirate di paſſaggi in ſu, e in giu, come fanno alcuni, non ſo s'io dica Sonatoronni, o Sonatorelli, che per far pompa della loro velocità di mano, credendola bizzaria, fanno una confuſione.

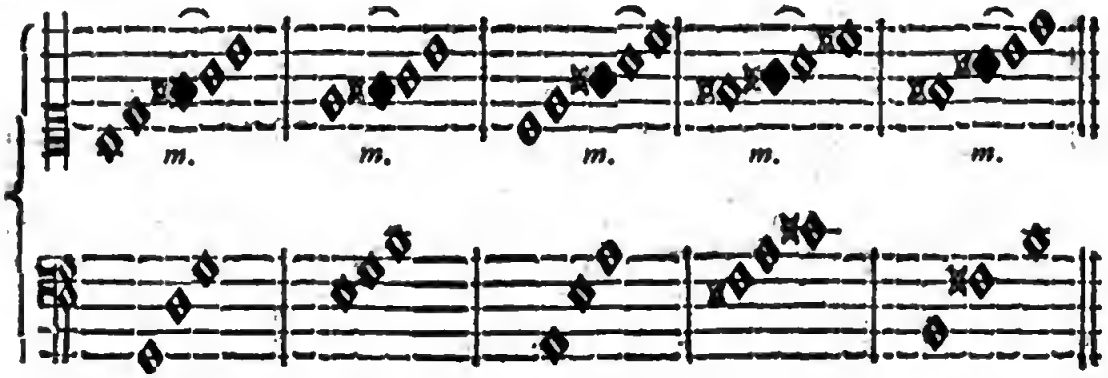
Nel diſtender, come diſſi, la Conſonanza piena, ſi potrà all' Ottava nella mano deſtra toccar quaſi fuggendo il ſemitono ſuo vicino ſotto la detta Ottava, V. Gr. facendoſi G ſol, re, ut, nella mano deſtra verrà toccata l' Ottava col dito Annulare, dunque con il medio vi ſi appoggia l' F. ♮ toccandolo con certa deſtrezza nel medemo tempo in forma di mordente, anzi un poco prima, ma laſciarlo immediate, perche non offenda l' udito, ma dia una certa grazia. Che perciò vien detto mordente, a guiſa del morſo di un picciolo Animaletto, che appena morde, ſubito laſcia, e non offende. Il detto mordente ſi può dar ancora vicino al Taſto, che fa Terza nella mano deſtra, ma quando le Conſonanze ſi formano in Quinta, e per lo piu alle note, che hanno la Terza minore, V. Gr. ad E la, mi, toccando con la deſtra col dito Indice E. Ottava, con l' Annulare G. Terza, e con l' Auricolare B. Quinta, il mordente viene ſul taſto nero F. ♮, che ſi tocca con il Medio.

Oſſerva in queſto Eſempio, che i numeri di ſopra ſono della mano deſtra, quelli di ſotto della ſiniſtra.

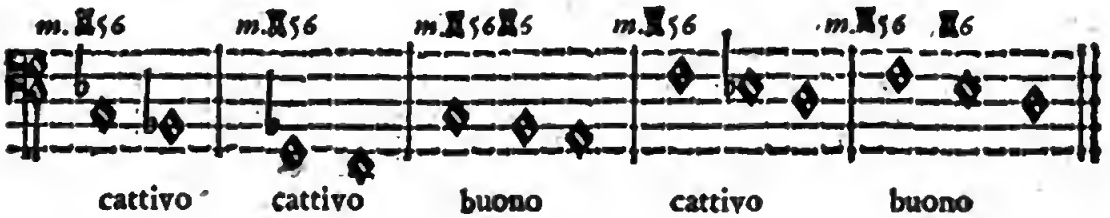


E per

E per piu chiarezza lo dimoſtro meglio che poſſo in queſta forma d'intavolatura, avvertendo, che tutte le note poſte tra le due linee, ſervono per un ſol colpo, e ſi fanno tutte inſieme.

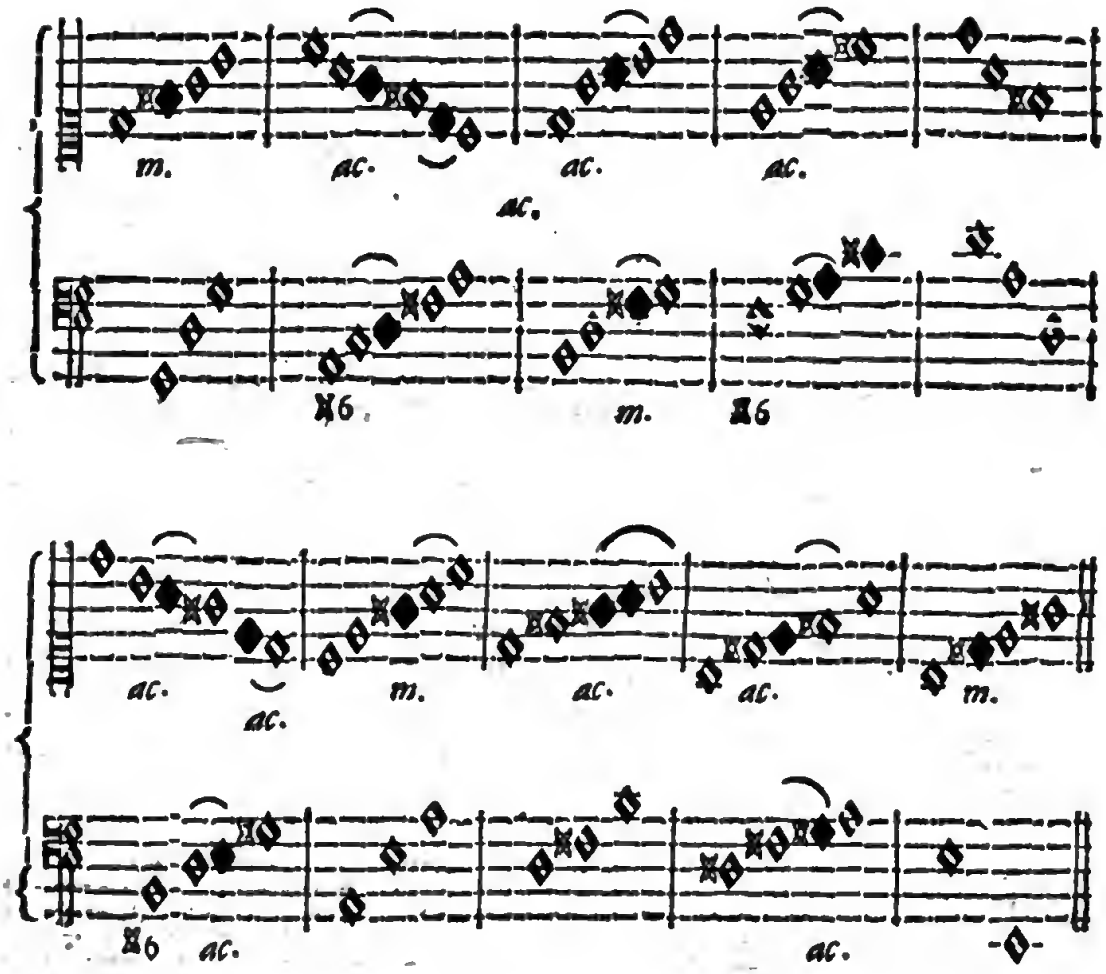


Generalmente ſi oſſervi, che il mordente fa bene alla Terza minore, all'Ottava, e alla Seſta; ma biſogna ſervirſene con giudizio, e dove non poſſa apportar qualche cattiva relazione, come alle Seſte maggiori, quando unite con la Terza minore formano la Cadenza di grado; mentre naſcendo dalla Quinta ſuperflua, allora il mordente ſaria inſoffribile, ſgarbato, e ſenza propoſito.



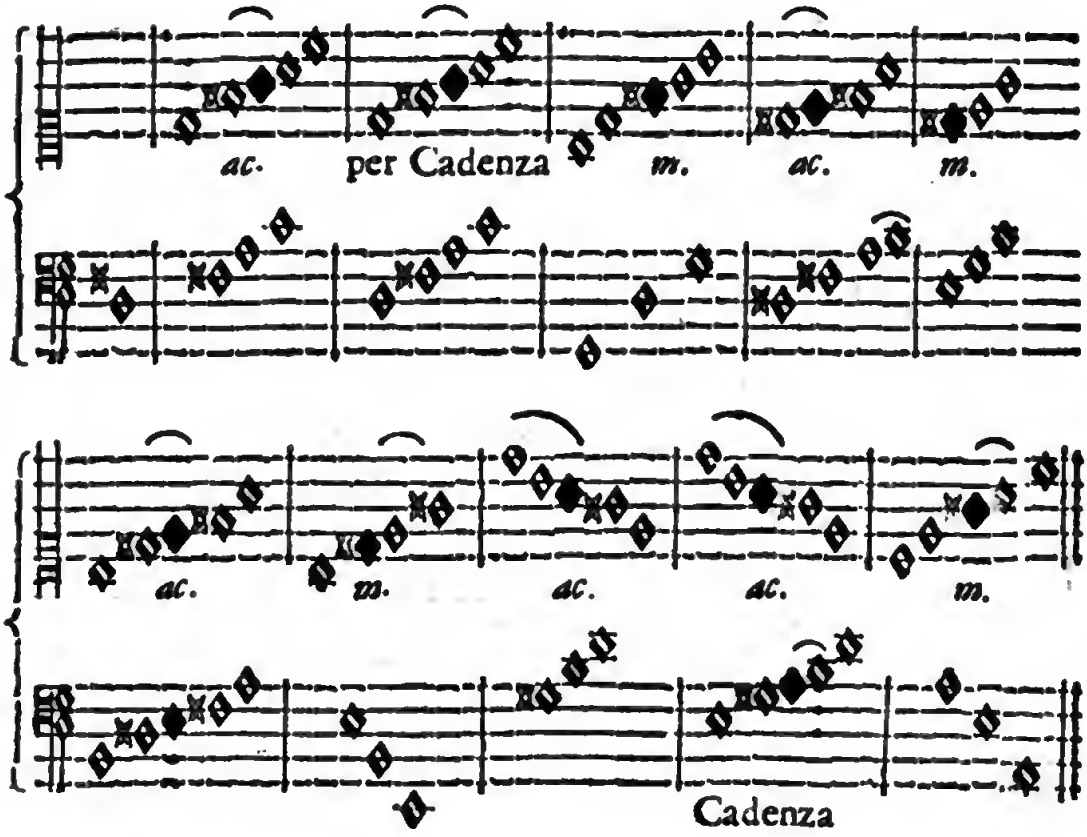
Si uſa alcune volte qualche falſa, che ſarà con acciaccatura di due, tre, o quattro taſti uniti uno appreſſo l'altro, e particolarmente ne' Recitativi, o Canti gravi fanno mirabile effetto, oſſervandoſi in ſpecie in alcune note, che hanno la Seſta maggiore, come quì:

E per

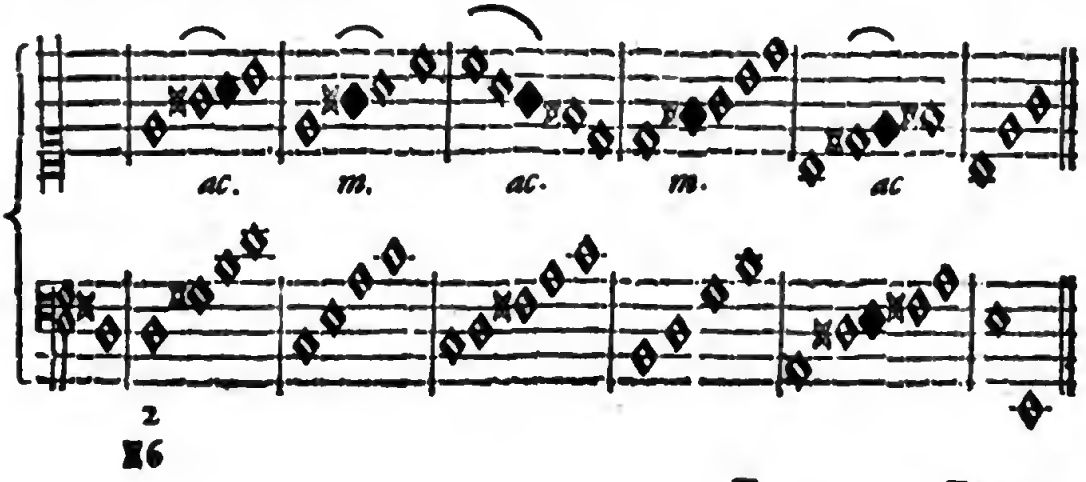


E per assicurarsi con piu facilità, si osservi, che alle Note con Sesta maggiore fa bene la Terza, e Quarta unita insieme, e quando si puo tra la Sesta, e l'Ottava, si unisce in mezzo la Settima, e così si forma l'acciaccatura. Bisogna con la destra adoprar tutte le dita, e alle volte si toccano due Tasti con un sol dito, per lo piu col Pollice. Quando al Mi, o Nota con ♮ vi cade la Quinta falsa, vi si unisce la Sesta minore, e per acciaccatura tra l'Ottava, e la Decima si aggiunge in mezzo la Nona, che fa buonissimo effetto, l'istessa positura serve alle Cadenze, e ogni volta, che le Note con la Settima vogliono la Terza maggiore, restando tra la detta Terza maggiore, e la Quinta unita la Quarta per acciaccatura.

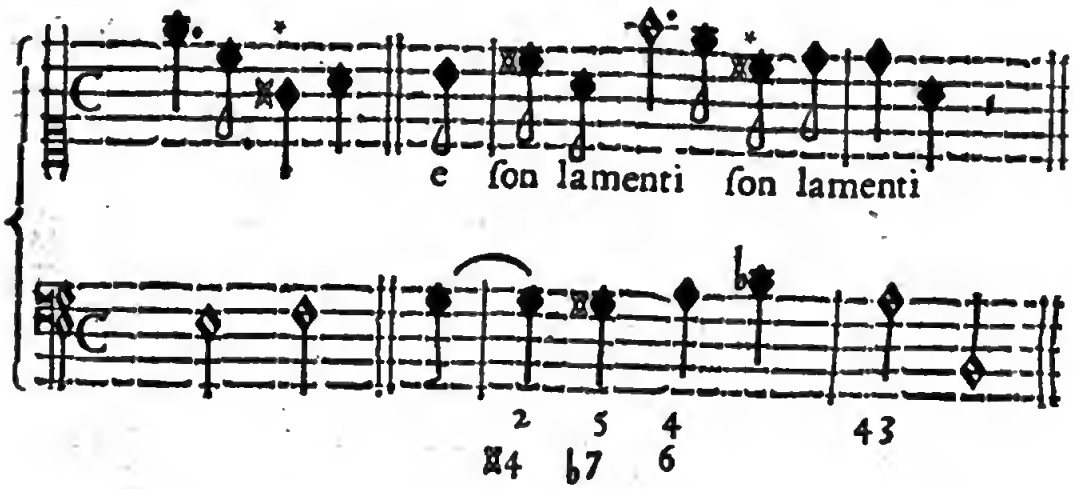
Alle



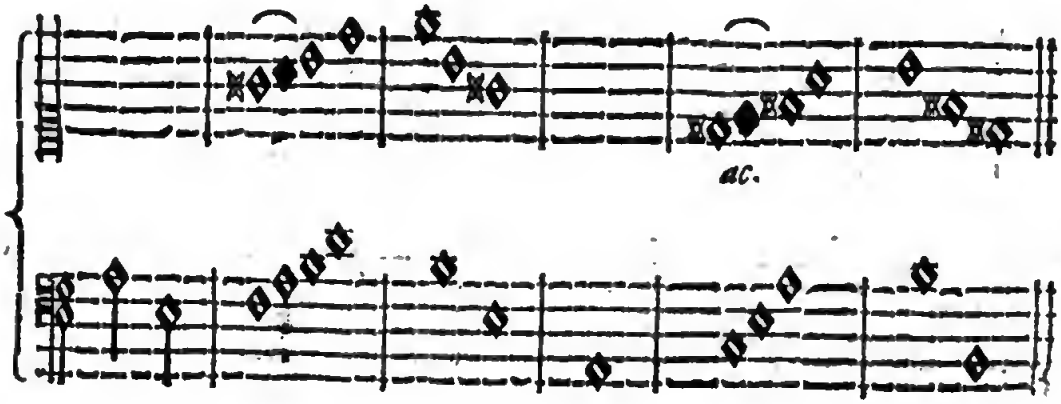
Alle Note, che hanno Seconda, e Quarta maggiore, che come gia ſi è detto, non va una ſenza l'altra, e vogliono ancor la Seſta maggiore, ſi unirà tra la Quarta, e la Seſta per Acciaccatura la Quinta nel mezzo, e farà bene.



Dopo queſta falſa reſterà dolce il mordente alla Seſta della Nota ſeguente, come ſi è notato. Vien praticato alle volte tanto in Recitativi, come in Arie gravi un paſſo particolare, che vuol eſſere accompagnato con l'Acciaccatura per ſalvarlo, e per cavarne buona Armonia; che ſarà come quì ſi dimoſtra con la parte, che Canta.

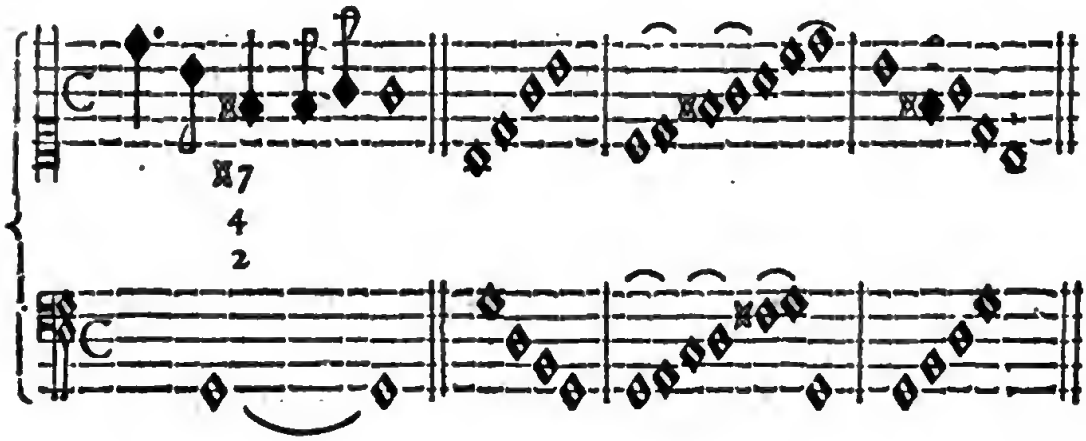


Quella Nota contraſegnata * ha l'iſteſſo intervallo di una Terza minore, o Decima, ma riguardando alle poſizioni, è una Seconda ſuperflua, o Nona, toccando però quel Taſto ſi unirà appreſſo la Terza, e la Quarta maggiore, e di ſopra *la* Seſta, poi ſi raddoppia quel, che piace nella parte ſiniſtra. Ma ſi potrà oſſervare in queſt' Eſempio.



Do-

Doverà poi lo Studioſo Armonico ingegnarſi di ritrovar taſteggiando queſte, e ſimili Acciaccature per altri Toni di ogni genere, perche avendone preſo l'uſo, e la pratica ne Toni naturali, e Diatonici, gli ſarà facile il ricercarli per gli altri Generi o Cromatici, o Enacromatici; ma con giudizio, e a tempo prevalerſene, ed anche trovarne di altra ſorte, come appunto io ſtudiando ritrovai poterſi fare in una falſa un' Acciaccatura raddoppiata con toccar quattordici Taſti in un colpo; e ſarà V. Gr. quando nel Recitativo ſi trova il paſſo di Settima maggiore.



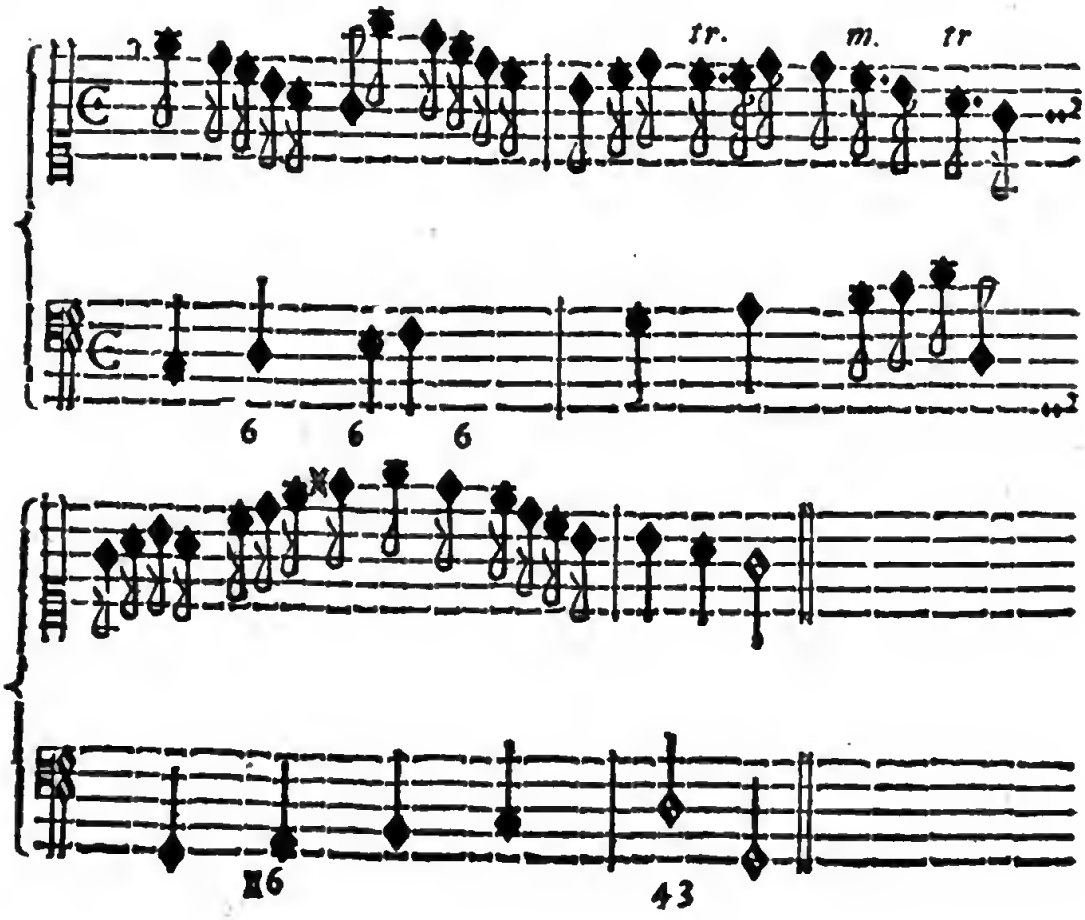
Per formar queſta Acciaccatura biſogna con gl' eſtremi d' ambi le mani toccar due Taſti con un ſol dito, cioè con l' Auricolare, e con il Pollice. Queſto però ſerva piu di bizzarria, che di Eſempio, o regola generale, potendoſi qualche volta uſare, ma diſtinguer tempo, luogo, e perſone. Queſte, e ſimili falſe, o durezze pare, che diano campo al buon Cantore di meglio eſprimere gli affetti, e il buon guſto delle Compoſizioni. Ma come diſſi uſarle con giudizio, e procura prima di ben appaggarne te ſteſſo, che ne reſtarà poi meglio ſoddiſfatto il Cantore, e chi ti aſcolta.

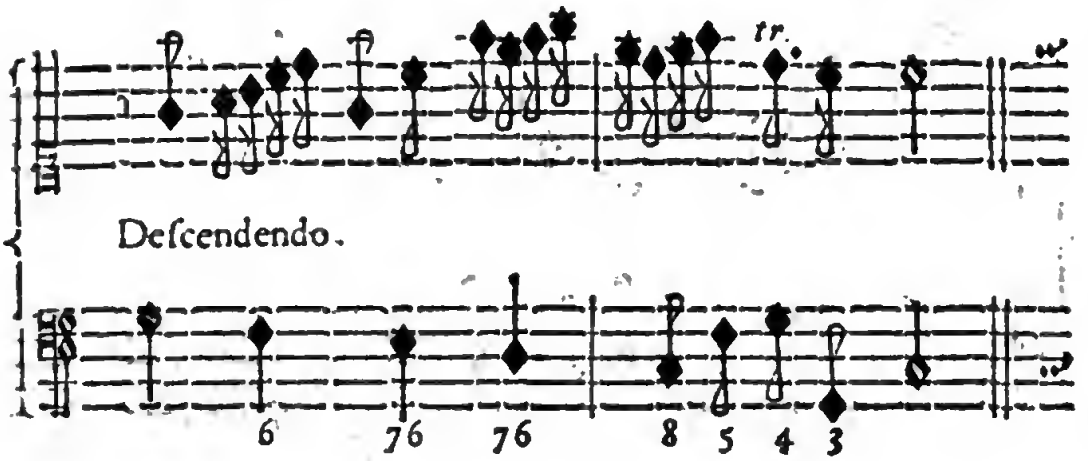
Potrai ancora uſare il mordente, come l'Accacciature nelle Arie, o Canzoni; eſſendo molto neceſſarie per Sonare con grazia, e buon guſto; e riuſcirà l' accompagnare aſſai piu armonioſo, e dilettevole.

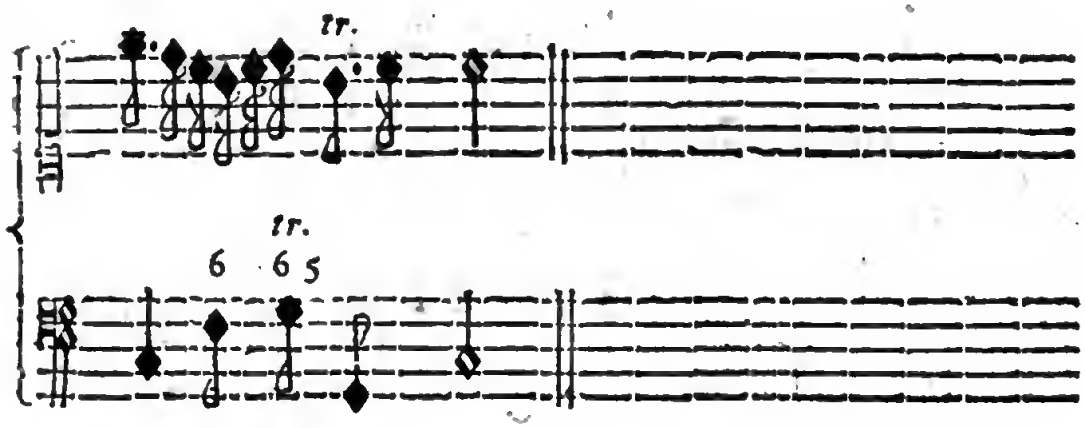
CAPO X.

Del diminuire, abbellire, o rifiorire gli accompagnamenti.

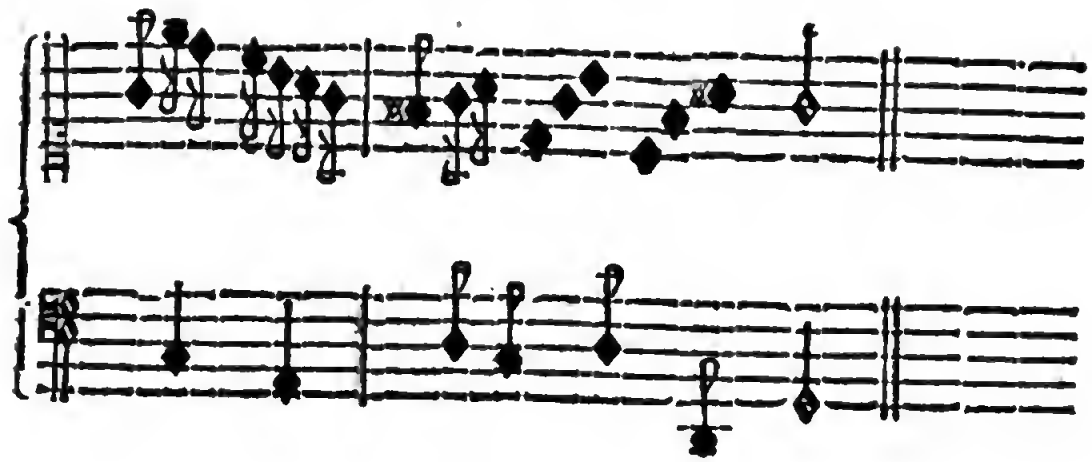
SArei desideroso di mostrarti molte sorte di diminuzioni, fioretti, abbellimenti, e maniere di dar grazia all'accompgnare; ma perche cio non si puo ben esprimere se non con intavolatura, dimostrerò solo qualche cosa in alcuni passi piu frequentati, acciò possa lo Studioso applicar con qualche diletto. Si procuri dunque osservando questi Esempj di dar le Consonanze necessarie con la mano sinistra, e con la destra sonar la parte superiore, come quì si dimostra. V. Gr. ascendendo di grado, e in alcune Cadenze.



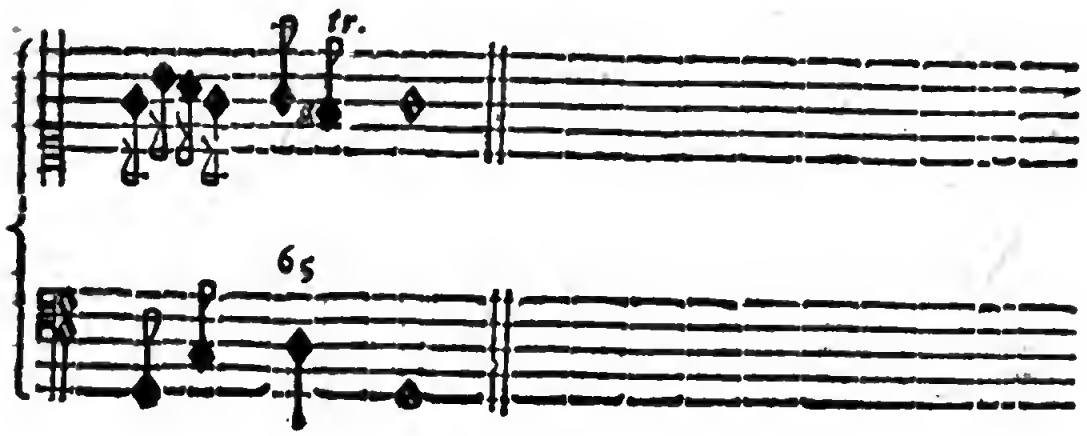

tr.
Descendendo.
6
76
76
8
5
4
3

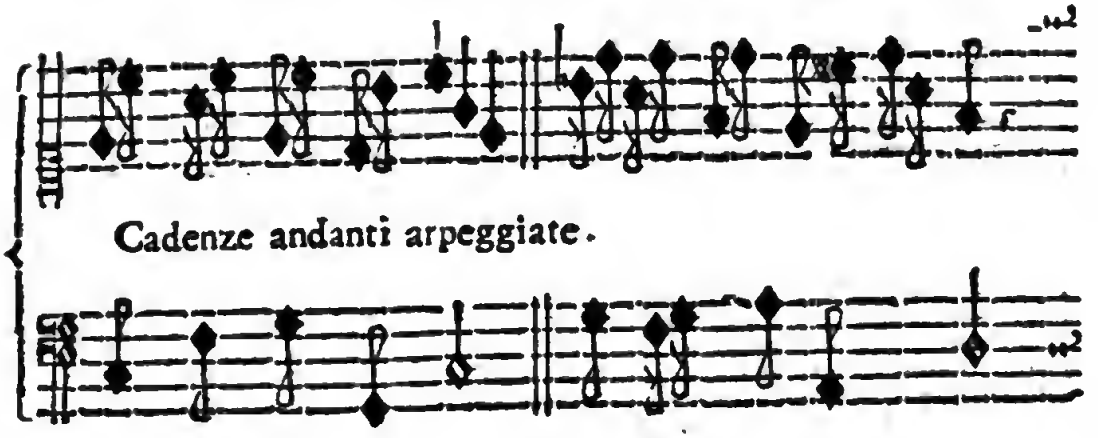

tr.
tr.
6
6
5

In alcuni salti di Terza, o Quarta

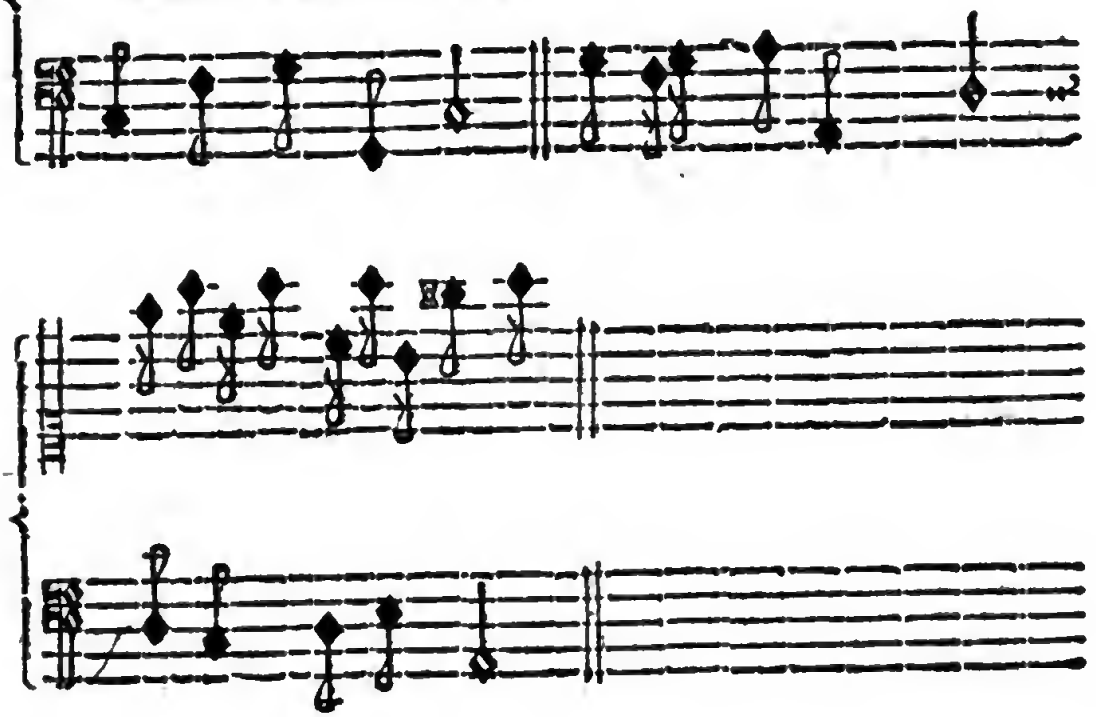


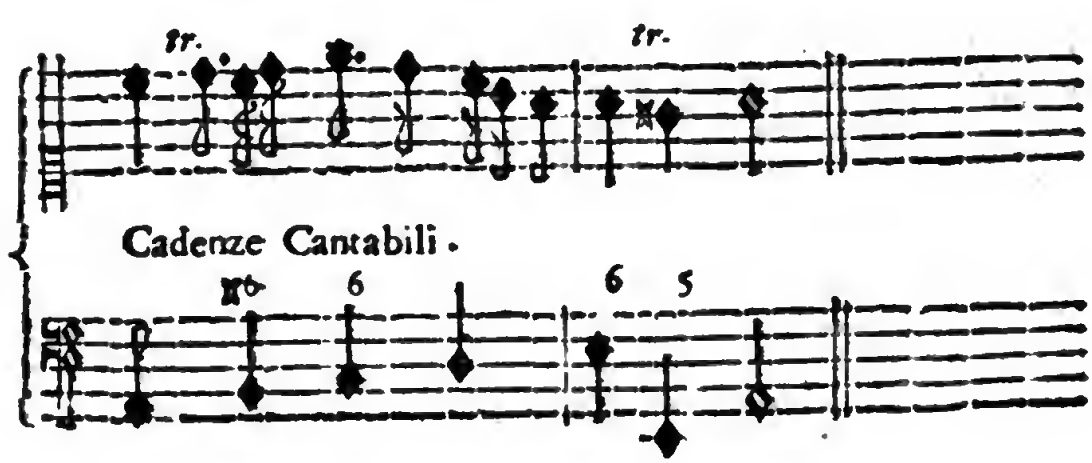
Partendo dalla Terza maggiore



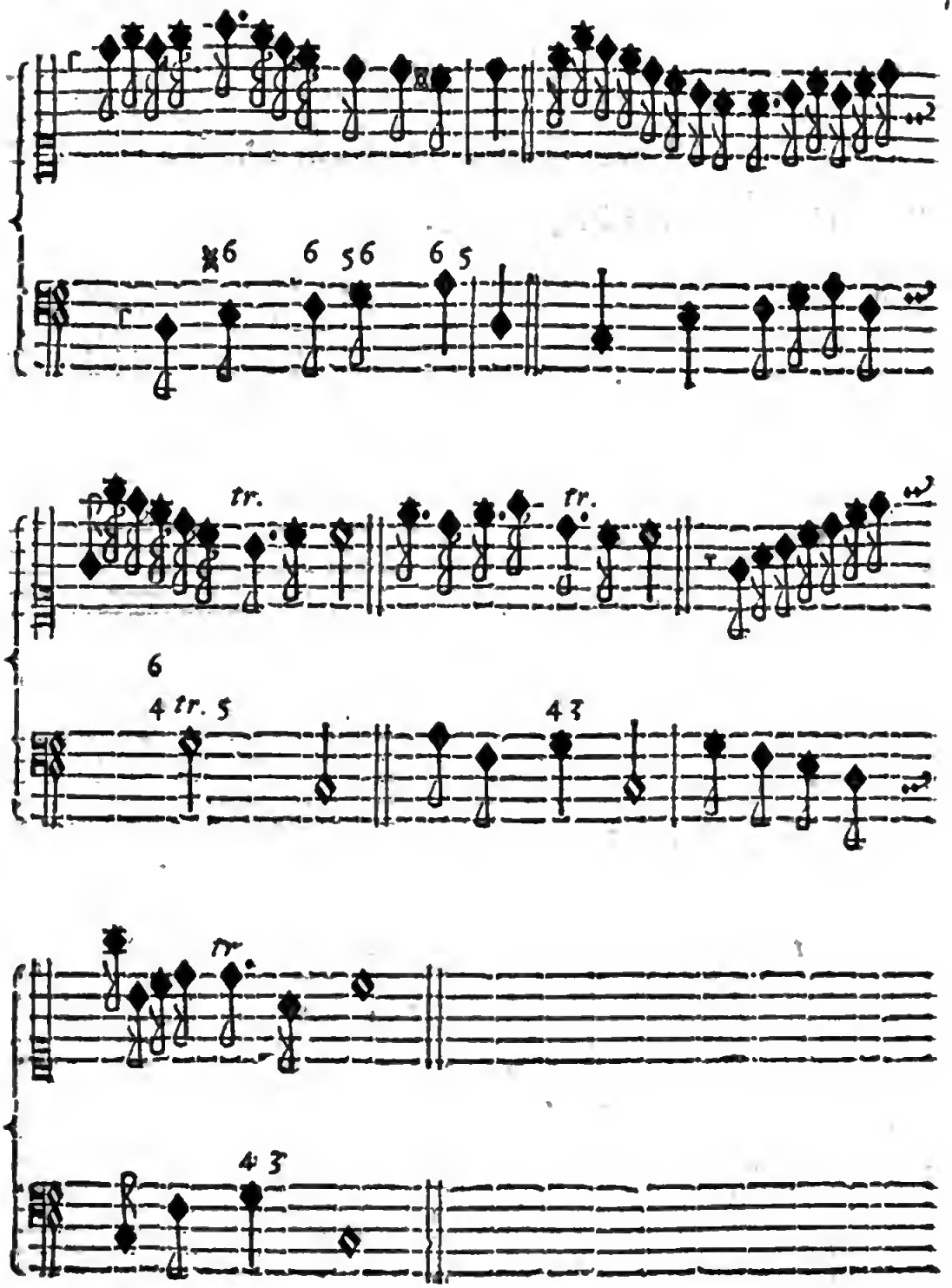


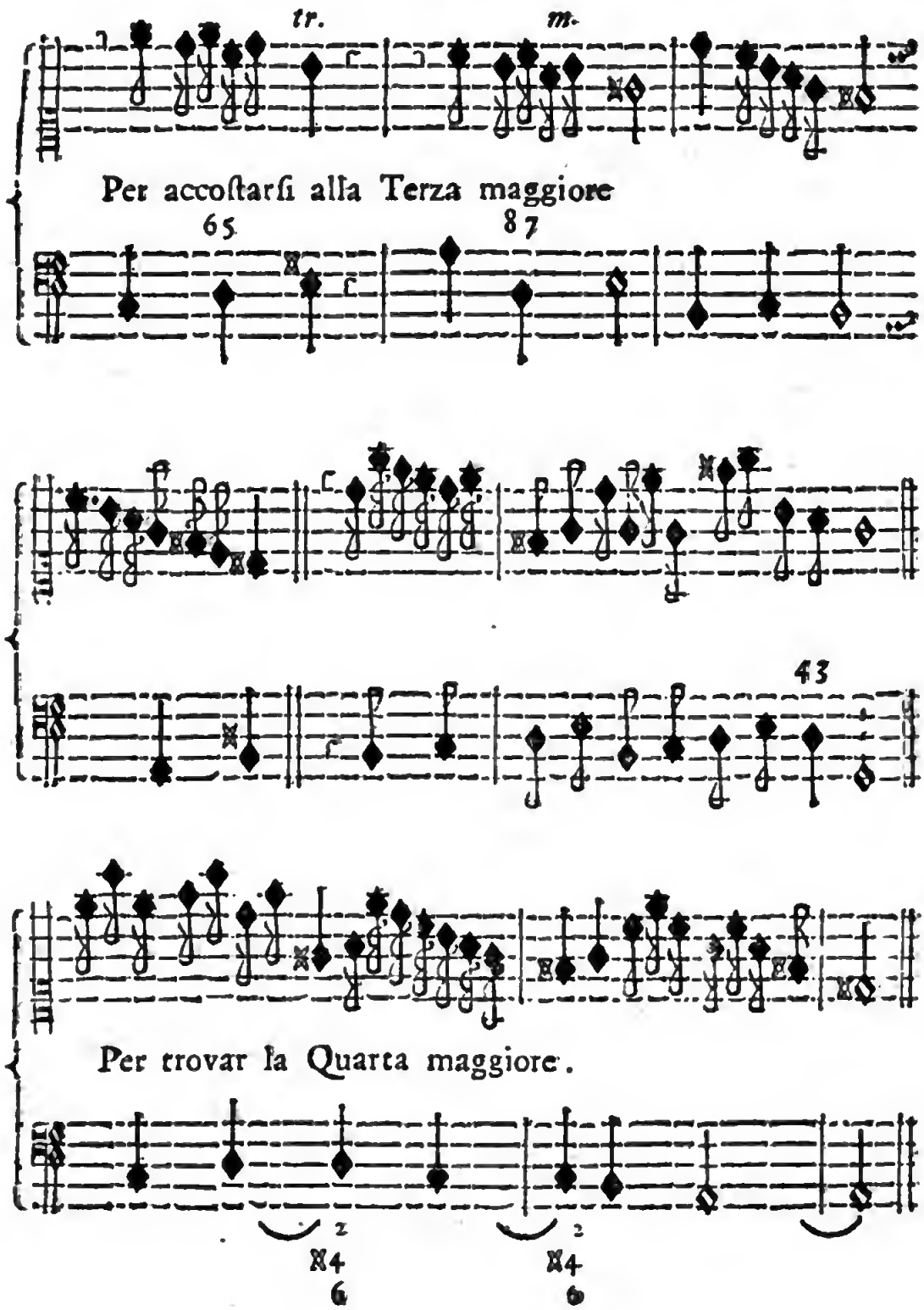
Cadenze andanti arpeggiate.





Cadenze Cantabili.


6 6 56 6 5
tr.
tr.
6
4 tr. 5
4 3
tr.
4 3


tr.
m.
Per accoſtarſi alla Terza maggiore
65
87
43
Per trovar la Quarta maggiore.
2
4
6
2
4
6

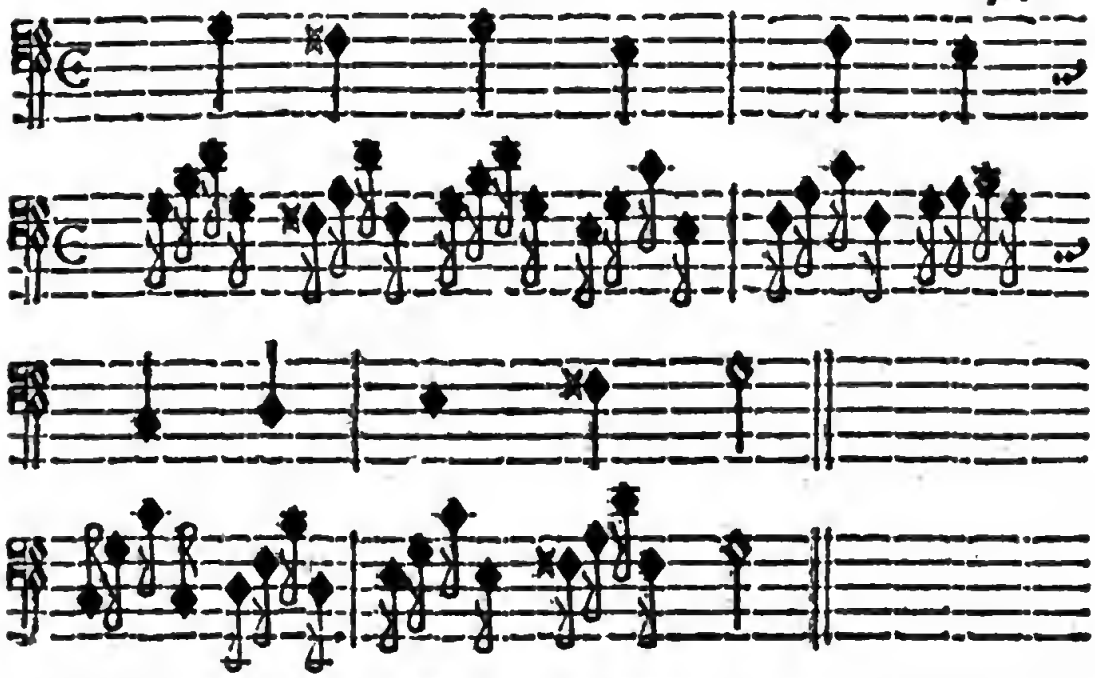
E con ſimil maniera ſi puo ricercar ogni ſorte di accompagnamento. Molte coſe di piu potrei dimoſtrare, ma per non riuſcire inutile, o di ſuperfluità, o di confuſione, le laſcio al genio, all'induſtria, e al buon guſto dello Studioſo Accompagnatore, il quale quando ſarà capace di Sonar il di piu che potrei metter in Carta, ſtimo, che non averà di biſogno di ſimili Eſempj, mentre potrà ingegnarſi da per ſe, oſſervando con attenzione i buoni Sonatori, e le Compoſizioni degli Autori, e Maeſtri piu celebri. Si dovrà però avvertire con ſimili diminuzioni, o vogliamo dir Fioretti, di non confonder il Cantore, sfuggendo d'incontrarſi in far l'iſteſſo paſſo, o maniera, che poteſſe fare il medeſimo. Come ancora non ſi deve mai Sonare ad notam quello, che fa la parte, che Canta, o altra parte ſuperiore Compoſta per Violino, ec. mentre baſta, che nel corpo dell'Armonia vi ſi trovi quella Conſonanza, o Diſſonanza, che ſarà compoſta, o richieſta dal fondamento conforme alle Regole degli accompagnamenti.

CAPO XI.

Del diminuire, o rifiorire il Fondamento.

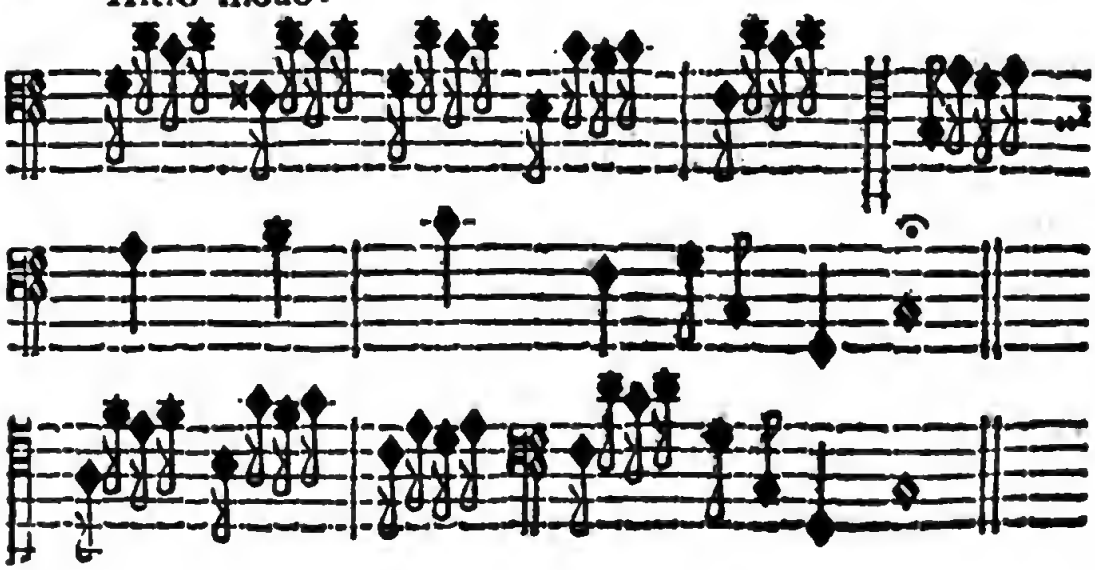
IL diminuire il proprio Baſſo non l'approvo, perche ſi può facilmente uſcire, o allontanarſi dall'intenzione dell'Autore, dal buon guſto della Compoſizione, e offender il Cantante; mentre perciò ſi dice accompagnare, e deve chi accompagna pregiarſi del titolo di buono, e ſodo Accompagnatore, non di ſpiritoſo, e veloce Sonatore, potendo ſodisfarſi, e sfogar il ſuo brio quando Sona ſolo; non quando accompagna; ed io intendo d'inſinuar il ſonar con grazia, non con confuſione.

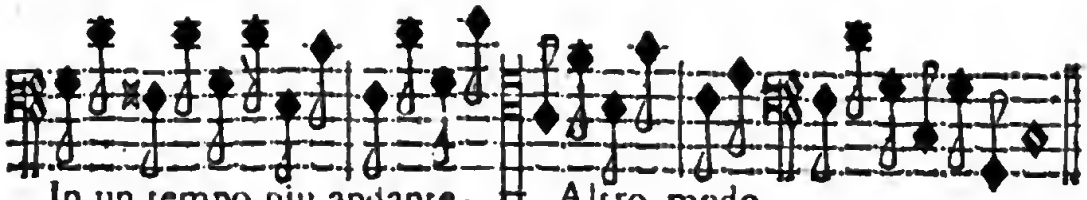
Ma per dar nel genio a qualche umor bizzarro dimoſtrerò alcune diminuzioni di Baſſi facili, che ſervendoſene con giudizio, ed avendo buona diſtinzione de i tempi, e della natura delle Compoſizioni, potrà anche ſervirſene ſenza offendere, ne alterare l'intenzione dell'Autore. Ne darò qualche Eſempio; e prima in alcuni andamenti di Semimimime.



Riflettendo, che queſto è un'arpeggio cavato dalle proprie Conſonanze, ſarà facile allo ſtudioſo prenderne l'uſo, ma con giudizio.

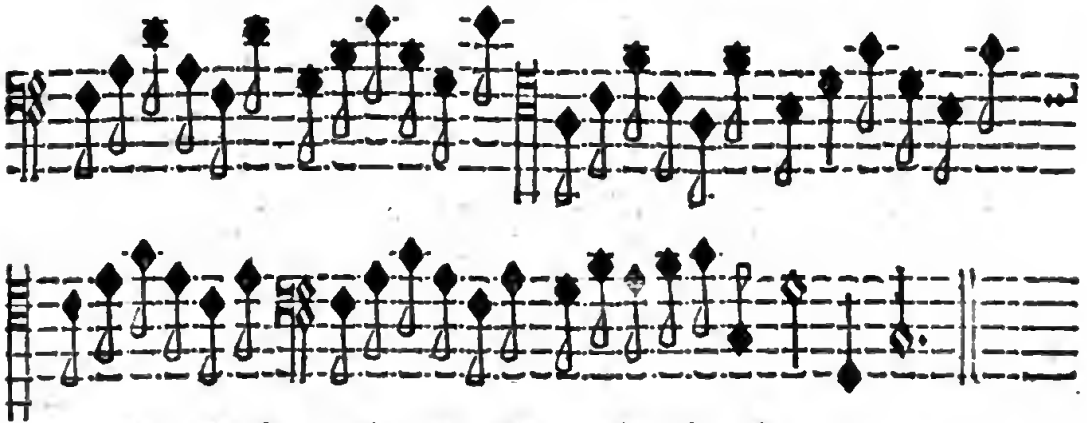
Altro modo.



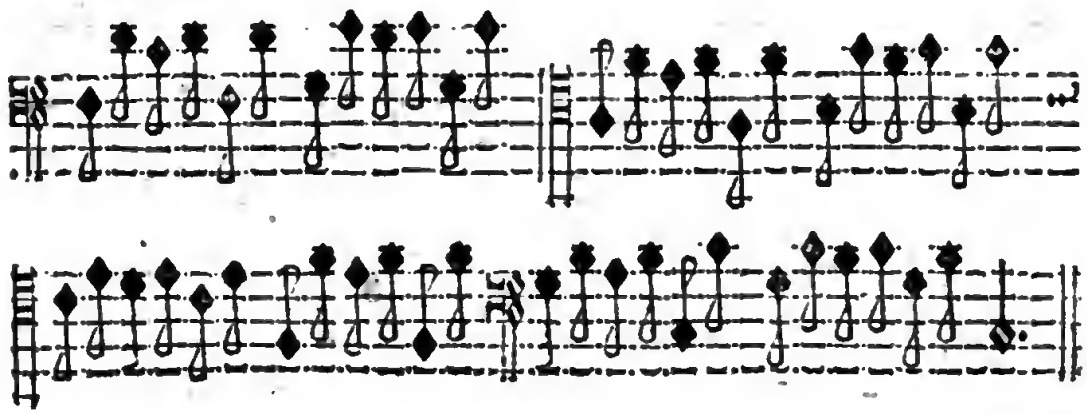


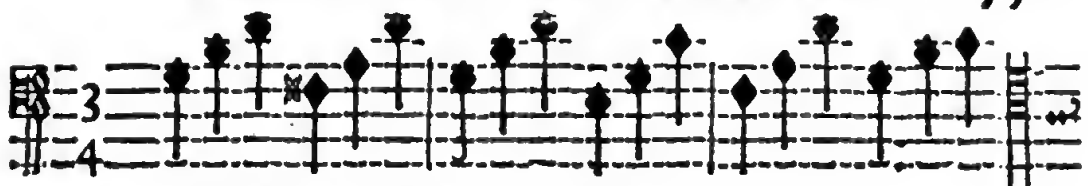
In un tempo piu andante. Altro modo.

In Tripola, o altra Proporzione.

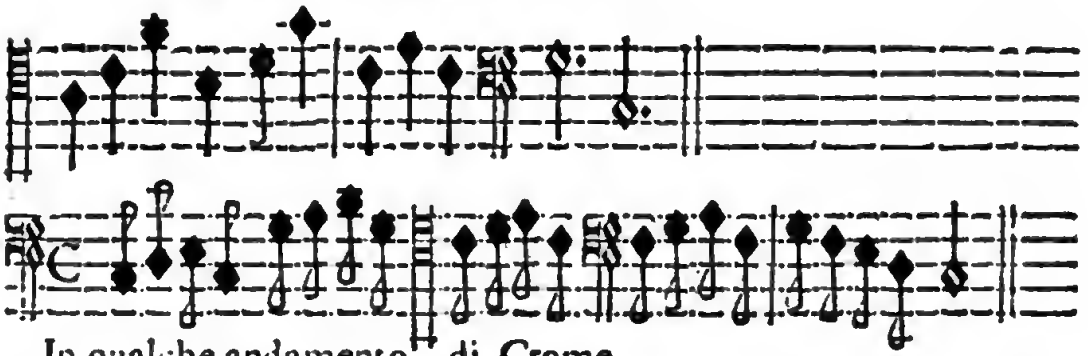


Altro modo.

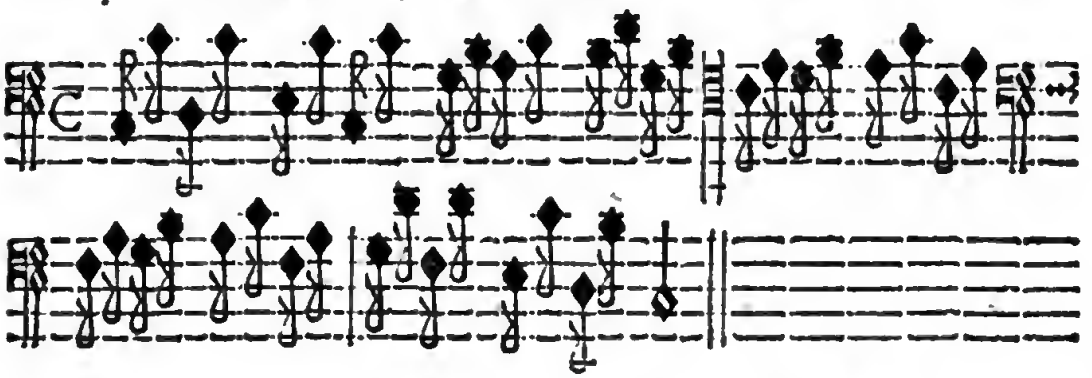


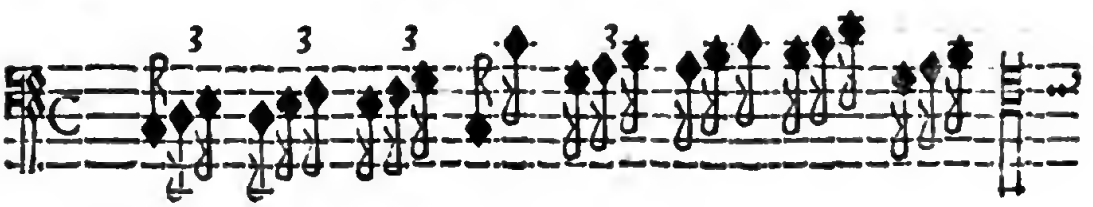


Essendo il tempo piu veloce.

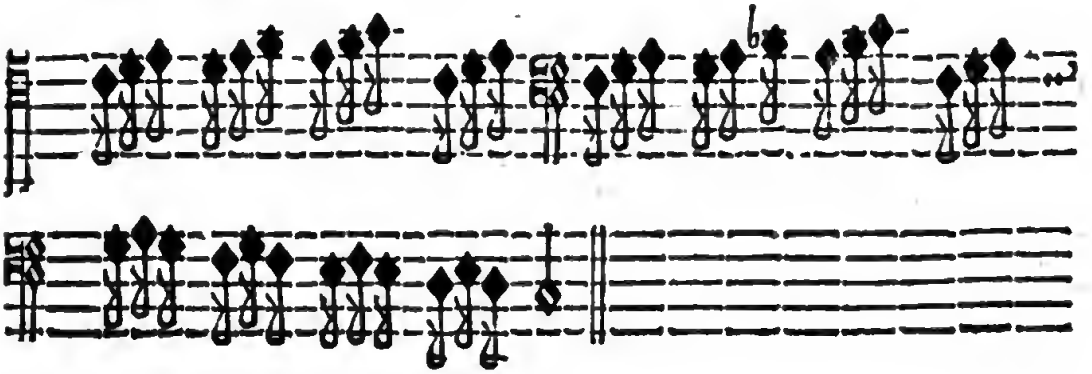


In qualche andamento di Crome.





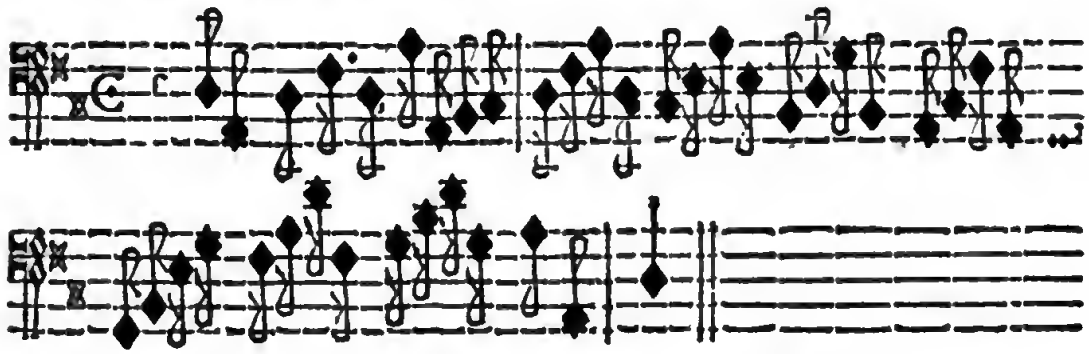
Altro modo.



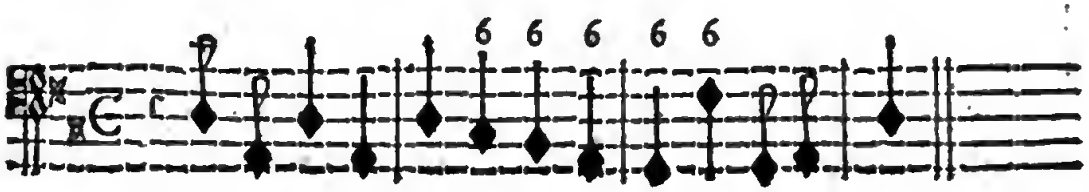
Vo-

Volendo uſare queſte, e ſimili diminuzioni, è neceſſario avvertire, che ſiano tutte le Conſonanze obbligate nella mano deſtra. Circa il particolare io ne dò aſſoluta licenza nei Ritornelli, e quando tace il Canto. Altrimenti poi mi rimetto al giudizio, e diſcretezza di chi accompagna, diſtinguendo le occaſioni. Anzi per parlar chiaro, s'io non ſapeſſi eſſer il Mondo pieno di varj genj, e differenti umori, non averei eſpoſto, nè approverei queſto diminuire; eſſendo certo, che da i piu ſaggi ſaranno chiamati queſti Eſempj, che ho dimoſtrati, fraſcherie, o ragazzate; ed io non ſo condannare il parere di queſti tali. Ma potrà licenziarſi da ſimile opinione chi vorrà, o ſaprà ſervirſene a tempo, e con prudenza. E mi proteſto, che ciò feci per apportar qualche ſorte di ſollievo, e diletto all'applicazione degli Studioſi Armonici d'oggidì.

Dalli ſopradetti Eſempj potrai anche comprendere, che trovandoſi in Compoſizioni Teatrali, o da Camera, certi Baſſi diminuiti di ſalto, ſono in forma di Arpeggi; ſicchè le Note di mezzo ſi devono paſſare, non accompagnare. Come ſi puo oſſervare nel principio delle mie Cantate da Camera Stampate, Opera Prima, che dice *A Battaglia o miei penſieri, ec.* Il Baſſo della quale è queſto.



Conſiderando bene, che la baſe di queſte Note è come appreſſo ſi vede.



Molti

Molti, e varj di queſti motivi potrai oſſervare nelle Cantate di molti Virtuoſi Profeſſori ; ma particolarmente in quelle del Sig. Giovanni Bononcini Degniſſimo Virtuoſo di Sua Maeſtà Ceſarea, in cui ſcorgerai non meno della bizzarria, la vaghezza, l'armonia, lo ſtudio artifizioſo, e la capriccioſa invenzione, che perciò con giuſtizia incontra l'applauſo di un Mondo intiero ammiratore del ſuo belliſſimo Ingegno.

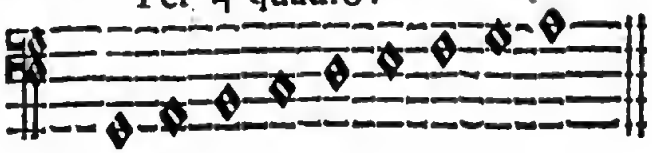
Parmi finalmente aver detto, e dimoſtrato a baſtanza, ed è quanto ho ſaputo, e potuto, eſporre intorno alle Regole, Oſſervazioni, e Maniere di ben accompagnare. Reſta ſolo ch' io dimoſtri il modo di traſportare per poter con facilità farne la pratica.

CAPO XII. ed ultimo.

Modo di traſportar per ogni Tono.

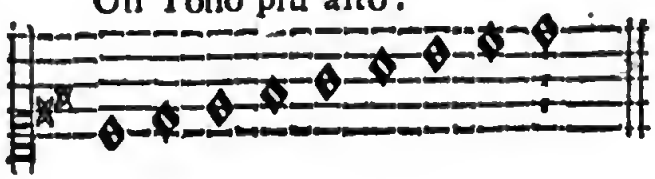
IL traſportar per ogni Tono, e per ogni Genere lo ſtimo troppo neceſſario ad un buon Organiſta. Ma perche ciò tutto conſiſte in Pratica, non ſaprei, ſe non perſuaderti a fare un particolare ſtudio di conoſcere tutte le Chiavi all' improviſo, per poter ſubito, dovendoſi traſportare alla Quarta, alla Quinta, alla Terza, o ſopra, o ſotto, un Tono piu alto, o piu baſſo, figurarſi di che Chiave diventa la Compoſizione. E perche ne poſſi fare con facilità la pratica, oſſerva bene la ſeguente Tavola, e vedi come le Chiavi vengono a confrontarſi una con l'altra per qualſivoglia traſporto.

Per ♮ quadro.



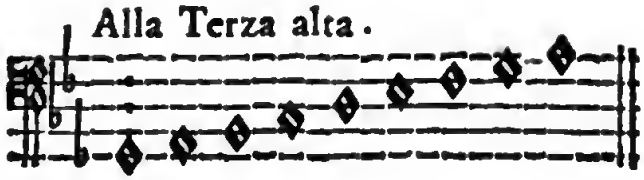
Un Tono piu alto.

Chiave di mezzo Soprano in Seconda Riga.

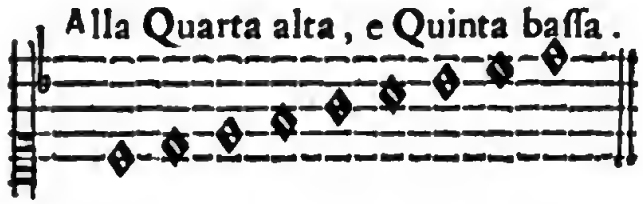


Chia-

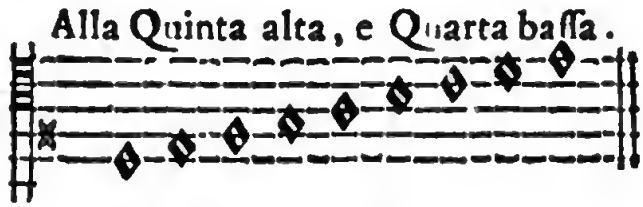
Chiave di Baritono in Terza Riga.



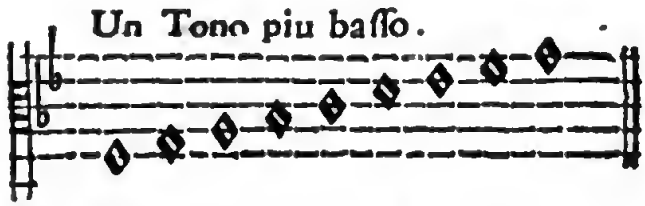
Chiave di Soprano in Prima Riga:



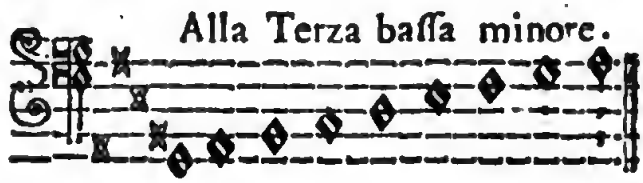
Chiave di Tenore in Quarta Riga.



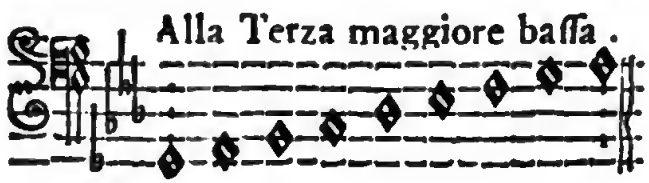
Chiave di Contralto in Terza Riga.



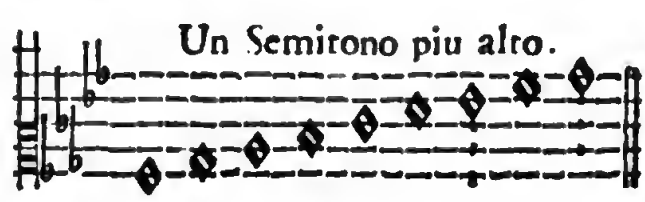
Chiave di Violino in Seconda Riga, overo di Baſſo in Quinta Riga.



La medeſima.



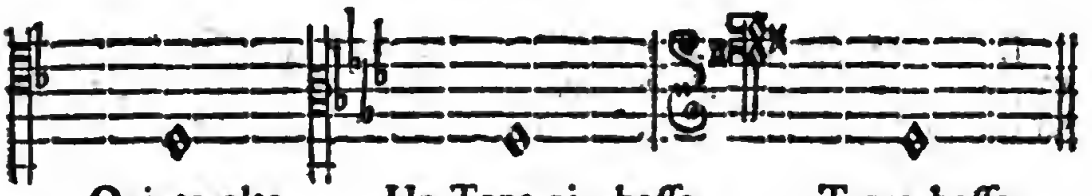
Chiave di mezzo Soprano in Seconda Riga.



Per

Per ♭ molle.

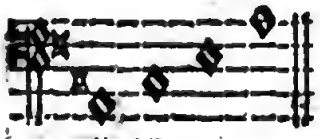
Un Tono piu alto Terza alta Quarta alta



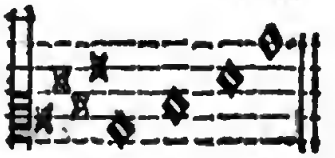
Quinta alta Un Tono piu baſſo Terza baſſa

Un Semitono piu alto Un Semitono piu baſſo

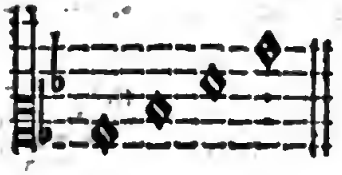
Biſogna poi avvertire alle Compoſizioni fatte per Semitoni maggiori, o minori, dove reſti meno incomodo, e piu naturale il traſportarle, V. Gr.



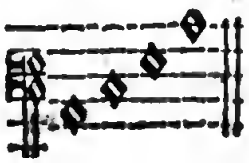
Un Tono piu alto ſi puo, e ſi figura così



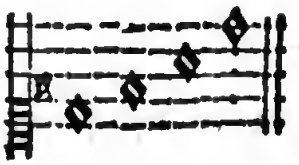
ma piu comodo ſarà mezzo Tono piu alto col figurarſi così

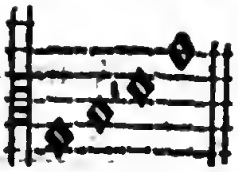


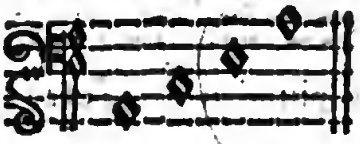
Alla Terza alta naturaliſſimo



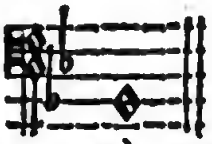
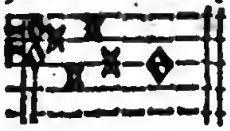
Quarta alta, e Quinta baſſa

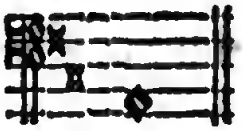
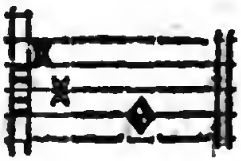


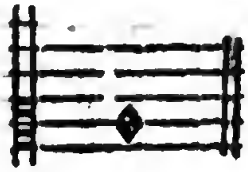
Quinta alta, e Quarta baſſa Un Tono piu baſſo 

Una Terza baſſa 

Biſogna Sonar le Chiavi della parte acuta', o ſopracuta all' Ottava baſſa, acciò l'accompagnamento venga proprio, e conforme richiede la natura del Baſſo, o fondamento.

Queſto Tono  volendolo traſportare mezzo Tono piu alto ſi puo, ma è un poco incomodo per i troppo accidenti maggiori, ma reſta comodo all'occhio, mentre non ſi parte dalla propria Chiave di Baſſo, e baſta figurarſi  quei ♯ alla Chiave.

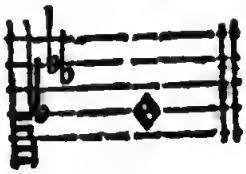
Un Semitono baſſo vien comodo  e ſi figura così 

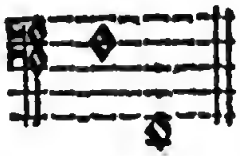
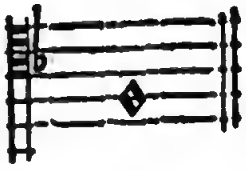
Un Tono piu alto è naturaliſſimo e ſi figura 

Una Terza ſopra e ſi figura

Una Terza ſotto e ſi figura

Alla

Alla Quarta alta, o Quinta baſſa e ſi figura 

Alla Quinta alta, o Quarta baſſa.  e ſi figura 

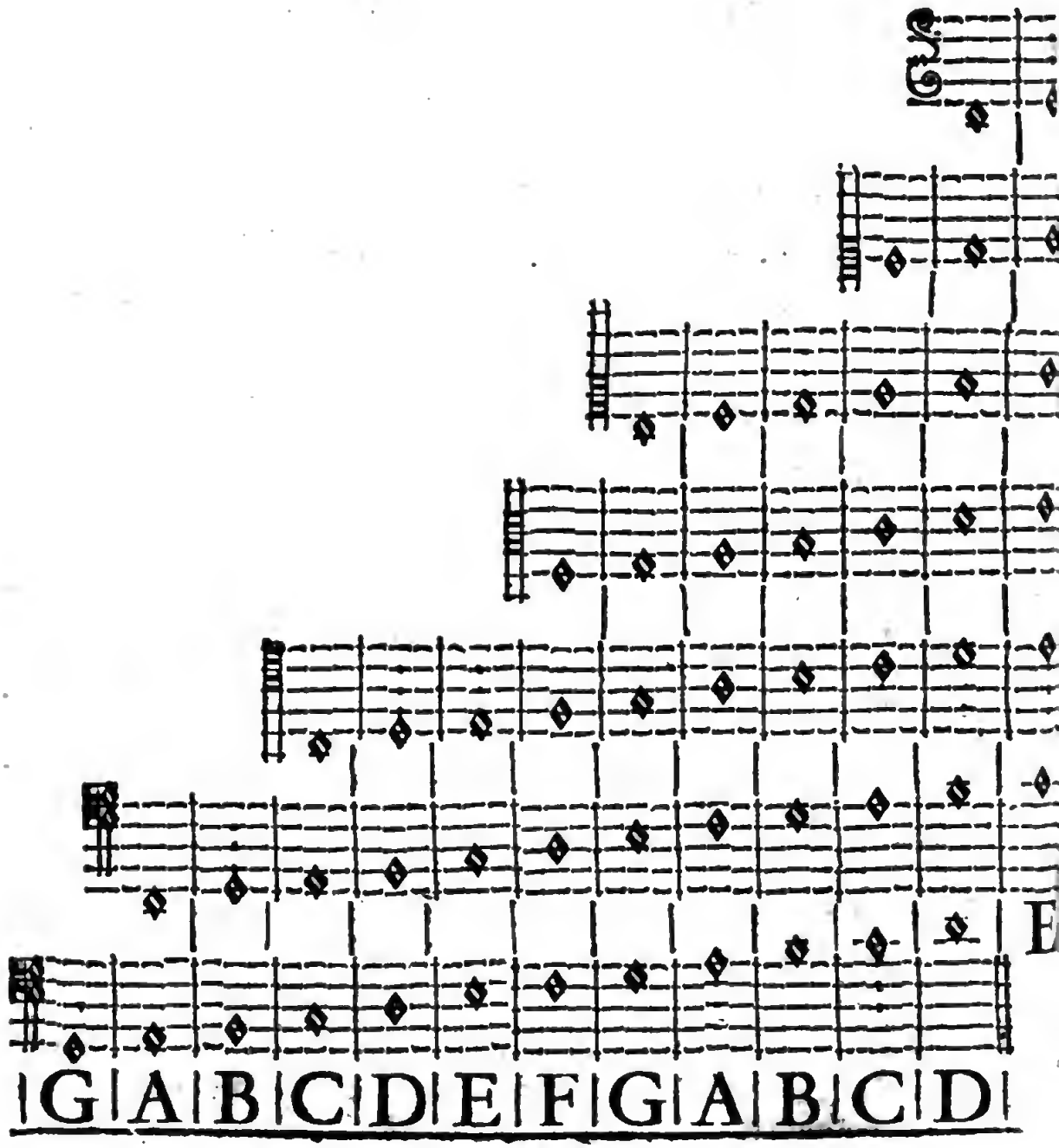
Da queſti Eſempj ſi puo generalmente comprendere di qual Chiave diventi ogni traſportazione; e per averne piu ſicura la pratica potrà metterſi alla memoria queſta Regola, cioè

Un Ton piu alto, diventa mezzo Soprano in ſeconda Riga.

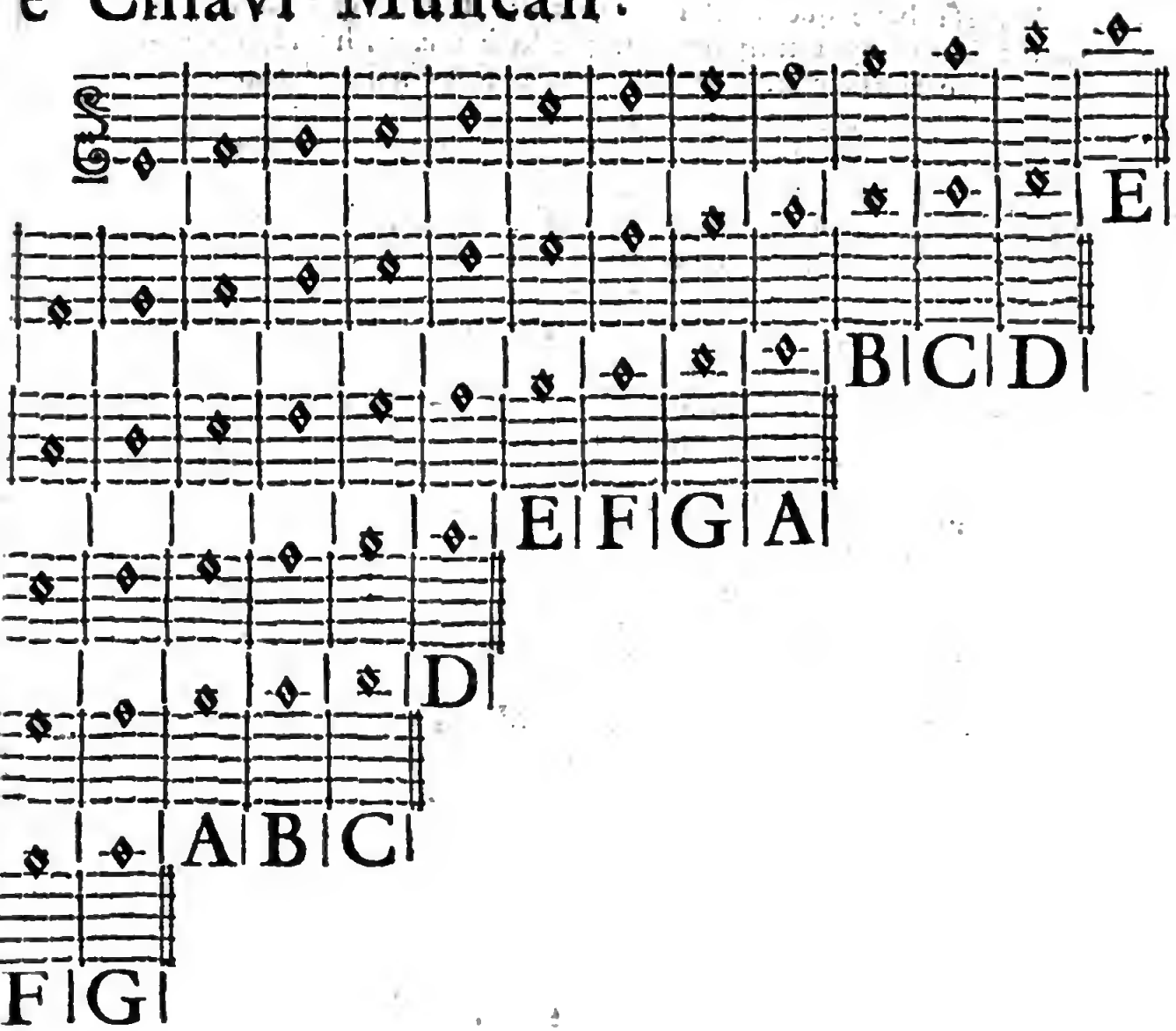
Terza alta	Baritono in Terza Riga.
Quarta alta, e Quinta baſſa	Soprano in Prima Riga.
Quinta alta, e Quarta baſſa	Tenore in Quarta Riga.
Un Tono piu baſſo	Contralto in Terza Riga.
Terza baſſa	Violino G ſol, re, ut.

Si deve poi oſſervare di che natura ſia la Compoſizione, ſe con Terza minore, o maggiore, o naturale, o accidentale, e ſecondo la ſua coſtituzione ſervirſi de' Semitoni proprj, altrimente potrebbe naſcer un gran diſordine, mutandoſi la qualità del Tono, e la Compoſizione ſarebbe precipitata; che perciò biſogna avvertire di conſervare le proprie ſpecie della Quarta, e Quinta, acciò reſtino giuſte, e ſervirſi degli accidenti dove biſogna per corriſpondere alle proprie ſituazioni, dove ſi vede la detta Compoſizione. Potrei dimoſtrar altri modi per traſportare, ma lo ſtimo ſuperfluo, mentre quando lo Studioſo ſarà reſo capace de' ſopranotati Eſempj, potrà ſecondo quelli eſaminar da per ſe tutti gli altri Toni, e con lo ſtudio renderſi pratico, e pronto in ogni ſorte di traſportazione. Per prender poi una intiera cognizione delle Chiavi con facilità, ſi oſſervi la ſeguente Tavola, cominciando dalla parte grave ſino all'acutiſſima.

Tavola di tutte



e Chiavi Muſicali.



Appresa bene questa Pratica di tutte le Chiavi ti si renderà facilissimo ogni trasporto. E questo è quanto ho saputo osservare, e rintracciare per giovarti, e sodisfarti. Il tuo sagace ingegno supplirà a i miei mancamenti. Contentati però, e compatiscimi. E se per assicurarti, che i miei documenti siano approvati non ti ho arrecate le ragioni con l'autorità di Maestri Classici Antichi, e Moderni, rifletti, che non ho discorso di Contrapunto, nè trattato dell'Arte Armonica in Generale; materia, che abbastanza è stata pubblicata al Mondo con sì bello studio dal Zarlino, e da tanti altri Celebri Autori, e finalmente tanto Virtuosamente espressa dal M. R. P. Bac. Zaccaria Tevo Min. Conv. nel suo Musico Testore. Io solo ti ho dimostrata una maniera di accompagnare; o Sonare il Basso sopra l'Istromento da Tasto, e ho procurato appoggiarmi in tutto alle buone Regole del Contrapunto. Se ne caverai qualche frutto, non l'attribuire a mia Gloria, di cui non ne son vago; ma solo a Gloria dell'Altissimo, che me ne diede l'ispirazione. Se ti sembra la mia fatica inutile, o ingiusta, gradiscine solo la buona volontà. Se te ne compiaci, non lasciar di prevalertene, che spero ti gioverà, e se non basterà ad appagarti, e soddisfarti, contentati, che dopo la Pratica di questa *Usus te plura Docebit*.

IL FINE.

acq
1334348

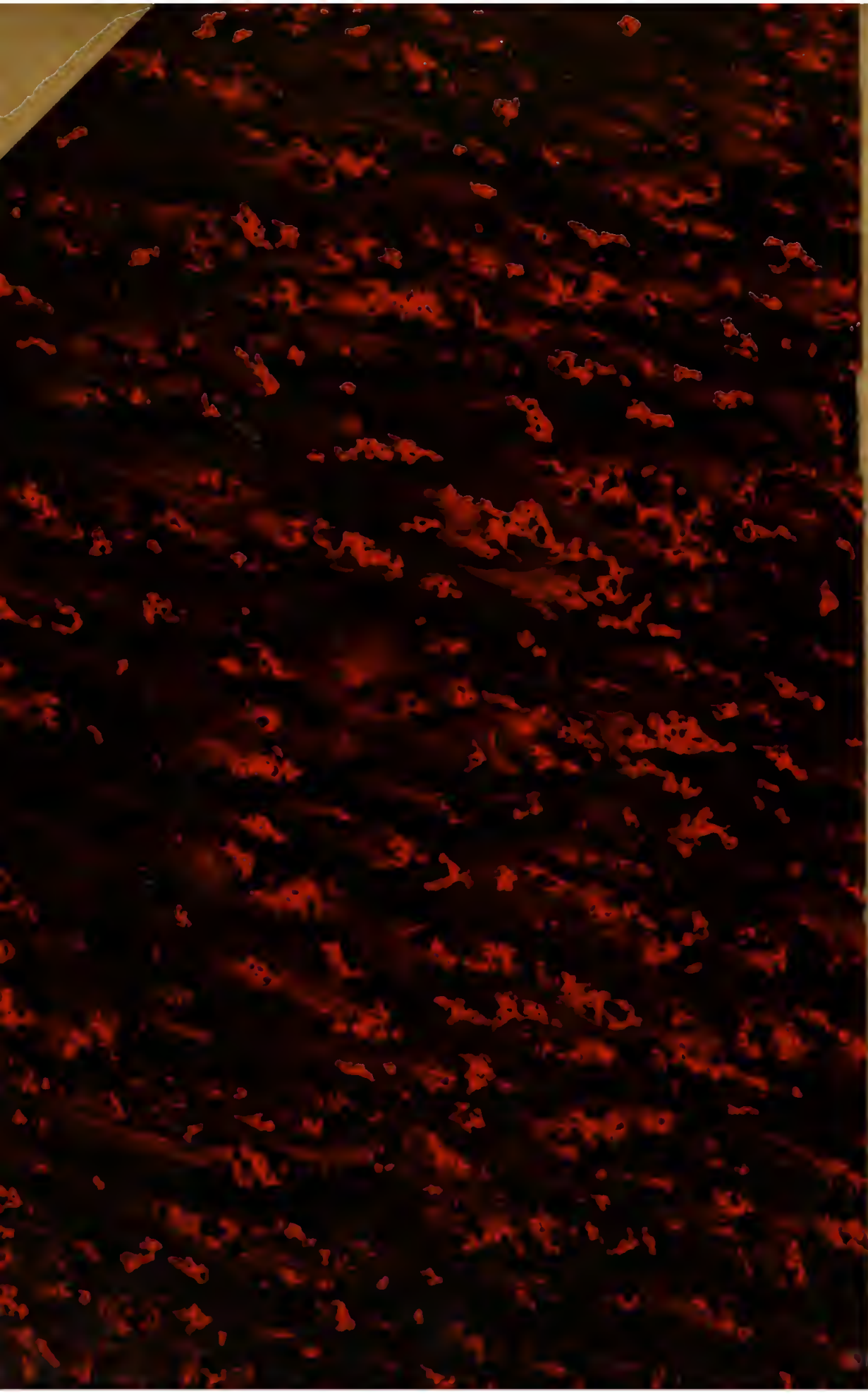
TAVOLA DE' CAPITOLI.

DE' Nomi, e Posizioni de' Tasti. Cap. I. Pag. 1.
Del modo di formar l' Armonia con le Consonanze. Cap. II. 4
Degli accidenti Musicali. Cap. III. 9
Osservazioni sopra i moti per salire, e prima di grado. Cap. IV. 11
Osservazioni per descender di grado, e di salto. Cap. V. 20
Per far le Cadenze d' ogni specie. Cap. VI. 24
Delle Dissonanze, Legature, Note sincopate, e modo di risolverle. Cap. VII. 30
Osservazioni per meglio impossessarsi degli Accompagnamenti per ogni Tono per ben modulare, prevedere, e passar con proprietà da un Tono all' altro. Cap. VIII. 45
Delle false de i Recitativi, e del modo di far Acciaccature. Cap. IX. 60
Del diminuire, abbellire, e rifiorire gli accompagnamenti. Cap. X. 68
Del diminuire, o rifiorire il Fondamento. Cap. XI. 74
Modo di trasportar per ogni Tono. Cap. XII. 79

Digitized by Google

Opere Stampate, e che si trovano Appresso Antonio Bortoli in Venezia, co' suoi Prezzi.

Accademico Formato. Op. V. Sonate a V. solo con Violonc: L. 5
Albergatti (C. Pirro Capacelli.) Op. XIV. Capricci. L. 6
Op. XV. Messe. L. 7
Bassani (Giambatista) Op. I. Sonate da Camera. L. 6
Salmi a 4. Voc. con VV. e suoi ripieni. L. 8
Op. IX. Armonici Entusiasmi. L. 6
Op. XXVII. Motetti con VV. L. 9
Benedetti (Can. Pietro) Lamentazioni Sacre: Op. V. L. 4
Bellinzani (Paolo Benedetto) Op. III. Sonate per Flauto: L. 8
Brevi (Giambatista) Op. V. Cantate Morali a Voce sola. L. 5
Capelli (Angelo) Opera I. Sonate. L. 5
Candido (Lodovico) Opera I. Sonate per Camera a V. solo con Violonc. Arcileuto, o Cembalo. L. 4
Elementi Primi di Musica con alquanti solfeggi facili per i medesimi. L. 2
Eterio Stinfalico. Cantate da Camera a voce sola. L. 9
Gentili (Georgio) Opera IV. Sonate di V. a 3. L. 5
Opera V. Conc. a 4. e 5. L. 8
Giannettini (Antonio) Salmi per tutto l'Anno. L. 30
Lotti (Ant.) Op. I. Duetti, Terzetti, Madrigali a piu voci. L. 12
Marini (Carlo) Opera VI. Son. a 3. e 4. 2. VV. Viole, e Violoc. con Basso per Organo. L. 6 Et Opera VIII. L. 6
Musico Testore. Docum. di Teorica, e Pratica di Zacc. Tevo. L. 8
Principj di Musica ristretti, e facili. soldi 10
Prandini (Giambatista) Opera I. Sonate da Cam. 2. VV. e Violonc. e Cembalo. L. 4
Taglietti (Giullo) Op. VI. Pensieri Musicali ad uso d'Arie cantabili a Viol. e Violonc. in partitura col Basso. L. 4
Op. VII. Divertim. a V. Violonc. e Violon. o Clav. L. 8
Op. VIII. Conc. a 5. 4. VV. Violon Violonc. e Basso cont. L. 10
Op. IX. Son. da Cam. a 3. 2. VV. Violonc. Violon. o Clav. L. 8
Op. X. Arie da Sonate col Viol. Violonc. Violon. o Clav. L. 7
Op. XII. Pensieri da Camera a 3. 2. VV. e Basso. L. 9
Taglietti (Luigi) Op. IV. Son. a V. e Viol. col Basso continuo. L. 6
Op. V. Concertini, e Preludj con divertimenti a 5. L. 5
Vivaldi (D. Antonio) Op. II. Sonate a V. e Violonc. L. 6
Zotti (Gio:) Op. I. Sonate a V. solo col Basso in partit. L. 4
Divertimenti da Camera di Carlo Tessarini in Rame. L. 3



BIBLIOT

SCAFF